





LETTRES PARADOXALES

SUR LA MUSIQUE

JEAN D'UDINE

Lettres Paradoxales

SUR LA

MUSIQUE



PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
(SOCIÉTÉ ANONYME)
33, Rue de Seine, 33
1900



A la toute spirituelle et diserte

OUVREUSE DU CHATEAU-D'EAU

Bien amicalement,

J. d'U.

I

LE DRAME LYRIQUE ET L'OPÉRA COMIQUE

---

20 septembre.

Avouez, mon cher ami, que le ciel vous dota d'une gentille cousine! A peine revenue des plages, me voici qui, déjà, selon notre promesse réciproque (et sérieuse je l'espère), m'apprête à vous griffonner une prompte missive.

Mais n'exagérons point de médiocres mérites: d'abord Paris n'est guère Paris dans le moment, une jeune fille y peut trouver par hasard quelques loisirs ; et surtout le plaisir me serait si vif d'échanger avec vous mes pensées, le plus souvent possible, comme en ces soirs d'août, trop vite passés, où, le piano fermé, nous discutions longuement, tout brûlants de la belle ardeur de nos quatre ou cinq lustres......

Sachez donc, Monsieur mon cousin, que, pour le quart d'heure, l'Opéra possède seul

quelques mélodieux pupitres. C'est la nuit profonde dans toutes les autres salles, tandis que les casinos des villes d'eaux — douces, salées, ferrugineuses, arseniquées ou sodiques, — vibrent encore aux derniers flonflons d'orchestres occasionnels, faits d'autant de lambeaux hétéroclites que le collant d'Arlequin.

Nous n'avons même plus la ressource d'un second théâtre lyrique, pour attendre patiemment la réouverture des grands concerts, et la nouvelle construction qui s'achève ne serait pas, à en croire les gazettes, bien merveilleusement appropriée aux besoins actuels : scène trop petite pour les décors et la figuration ; impossibilité d'y faire mouvoir les masses chorales des œuvres récentes ; espace insuffisant enfin pour loger le nombre de musiciens exigés par l'instrumentation moderne.

Bref, c'est affreux! et nous allons revenir aux plus tristes jours de l'opéra-comique. A nous les *Diamants de la couronne* et les *Galathée!* les *Pré-aux-Clercs* et les *Lalla-Roukh!* Plus d'orchestre, mais d'insipides guitares; plus de mélodies savamment serties ou tissées, mais des airs, d'abominables airs ! Nous voyez-vous, mon cher, condamnés à de nouveaux Adam, à de nouveaux Massé, à de nouveaux Hérold ? C'est bien la peine d'avoir lutté vingt ans contre les vieux réfractaires, d'avoir brisé les coupes anciennes, mis à peu

près en déroute le parlé, presque converti le public à la savoureuse polyphonie allemande! C'est bien la peine d'avoir constamment suivi les progrès de la musique dramatique, parallèles au développement de nos intelligences, pour nous voir contraints maintenant à sacrifier nos plus chères espérances et forcés de nous rejeter, à vingt ans, sur les plates fadaises d'un art vétuste et désuet!

Et voilà! Dix mètres de trop peu dans la profondeur d'un édifice vont nous ramener les cavatines, les ariosos, les trios, les finales. Ah, tenez! vous autres, hommes, qui savez si bien, en art comme en toutes choses, vous attribuer une autorité parfaitement exclusive, vous devriez du moins montrer un peu de cette énergie que nous, faibles mais courageuses femmes, saurions déployer à votre place. *Nous*, nous protesterions efficacement, je vous le jure, contre les boulettes que *vous*, vous déclarez irréparables, pour n'avoir point la peine de les faire réparer. Si j'étais critique, je vous garantis que j'arriverais bien à écr.... l'inf..... ; on ne me l'imposerait pas, le genre ém. fr.! Mais en présence des questions musicales, de même que devant les autres, pauvres Messieurs, vous manquez si parfaitement de force morale... !

Ce qu'il y a de plus enrageant dans l'histoire, c'est que cette salle nouvelle, si défec-

tueuse par ailleurs, sera, paraît-il, merveilleusement décorée. Tout le gratin de la peinture et de la sculpture y joue du pinceau et du ciseau ; huile et calcaire nous y ménagent un incomparable plaisir des yeux. Ce doit être un éblouissement, les toilettes feront à ravir dans ce cadre, et tout sera parfait... pourvu qu'on se bouche les oreilles !

Sur cette perspective navrante, je vous abandonne à votre heureux sort, dans votre poétique province, et, toute morfondue dans la capitale déserte, je rappelle mes parents à votre meilleur souvenir. Ecrivez-moi bientôt, et tâchez de vous montrer aussi excessif la plume à la main que vous l'étiez dans nos bonnes causeries du mois passé. Vous me plaisez fort ainsi. Embrassez de ma part votre charmante femme, et croyez à la sincère affection d'une amie en Beethoven et en Schumann.

28 septembre.

Ah ! vous ne l'êtes guère, vous, vétuste ni désuète, ma chère petite cousine, et je vous avoue même que vos gémissements au sujet de l'Opéra-Comique m'ont paru d'un modernisme quelque peu outrancier, voire même un tantinet enfantin, ce qui ne me surprend guère de la part d'une femme et d'une Parisienne. — Suis-je assez insolent, dites !

Vous savez bien que je ne dédaigne aucunement l'intelligence de votre sexe ; je la crois plus fine que celle de l'autre moitié des bimanes et susceptibles de *devenir*, en tout, égale à la nôtre. Mais à plusieurs conditions. C'est que l'on vous munisse d'abord d'une instruction sérieuse, pareille à celle des jeunes gens, (bien entendu de ceux assez rares, qui apprennent quelque chose) ; qu'on vous fasse ensuite voir la vie sous son vrai jour, en dehors de cette niaise éducation qui paraît tenir en médiocre estime la solidité de votre vertu, si l'on en juge par sa ridicule prudence ; puis enfin qu'un atavisme moins futile doue vos âmes naissantes de tendances graves et sérieuses. Quand cinq ou six générations de mères auront consacré leur vie intellectuelle à d'autres préoccupations que celles de la mode ou des cancans mesquins, les petites filles naîtront avec des âmes moins superficielles ; rien alors ne s'opposera plus à ce que brille, au ciel de l'Art, un Rembrandt ou un Beethoven féminin. Mais d'ici là, ma bonne amie !...

D'autre part, la Parisienne, — comme le Parisien, d'ailleurs, — se trouve, par son existence agitée, dans l'impossibilité presque absolue de se créer des idées personnelles. D'une intelligence supérieurement exercée, d'une sensibilité merveilleuse, elle comprend

et s'assimile, avec une surprenante rapidité, les théories et les goûts qu'on lui impose — en les outrepassant, le plus souvent — mais sans les discuter, sans en éprouver par la réflexion ni la valeur, ni la justesse. Pour ce faire, il lui manque le temps et l'un des éléments essentiels de tout jugement sérieusement assis, la comparaison. Dans votre monde, à Paris, en fait d'art, on ne connaît pour ainsi dire que des nouveautés. Le peuple et la petite bourgeoisie retournent seuls applaudir invariablement la *Dame blanche* et *Mignon*. Eux seuls fréquentent les saisons estivales où l'on exhume le *Domino noir*, la *Favorite* et le *Trouvère*. A ce point de vue, le provincial possède sur vous maints avantages ; dans ses grands théâtres, à Lyon, à Marseille, à Bordeaux, à Toulouse, à Nantes, à Rouen, on lui sert, en parts égales, les œuvres nouvelles et les œuvres anciennes. Ses appréciations en sont moins absolues ; il y gagne des convictions raisonnées et vraiment personnelles.

Sans que vous vous en doutiez, votre exaltation manque un peu de sincérité ; car, sans médire de ma bonne tante, — elle fut ce que son milieu, son époque et son éducation la firent, — on ne peut pas aimer la musique abstraite aussi exclusivement que vous prétendez le faire, quand on a pour mère une de ces femmes qui portèrent avec tant d'aisance

la crinoline et applaudirent éperdûment Offenbach.

— Avec ma vieille expérience, (vous riez, petite peste), je viens donc vous dire :

1° La taille d'un théâtre n'influera jamais sur le goût d'une époque; la lame peut user le fourreau, le fourreau ne fausse point si facilement la lame. On crèvera le mur de fond, s'il le faut, — il n'est pas très solide, prétendent les mauvaises langues, — sans que ce soit la critique qui l'obtienne, pour peu que les désirs de la masse l'exigent;

2° Ce ne serait pas déjà si désolant qu'on revînt au véritable opéra-comique.

Je vous étonne, et c'est pourtant ainsi.

A quoi donc sert-il d'avoir un Opéra-Comique et un Opéra si, dans les deux salles, on donne les mêmes œuvres? Car, nous ne jouons pas sur les mots, le drame lyrique et le drame lyrique c'est toujours le drame lyrique ; et le cadre de l'Opéra, avec ses chœurs imposants, sa mise en scène somptueuse, son orchestre nourri, conviendra toujours mieux a ce genre d'ouvrages qu'une scène plus restreinte. On a donné le *Roi d'Ys* et l'*Attaque du Moulin*, place du Châtelet; le genre de ces œuvres diffère-t-il pour cela de celui de *Sigurd* ou de *Messidor*, montés à l'Académie de musique?

Eh bien! puisqu'Opéra-Comique il y a, je

me réjouirais fort si l'on y donne de l'opéra-comique, et si l'on réserve pour ailleurs les autres pièces musicales dramatiques, Celles-ci satisfont infiniment plus mon esprit, il est vrai ; mais, cependant, à certaines heures, elles ne conviennent pas au délassement que recherche ma fatigue cérébrale. Je ne vous parle pas de nous éterniser dans le passé, je vous abandonne volontiers le parlé, qui est absurde, l'accompagnement pianistique et toutes les vieilles formules, encore que vous fassiez un peu trop légèrement fi du *Barbier*, par exemple, bluette exquise, lorsqu'on le trousse comme il doit l'être, ou de *Lalla-Roukh,* dont le charme l'emporte, à mon gré, sur le guindage de plus d'une machine pompeuse. Mais, quel mal y aurait-il qu'on nous offrît encore une *Manon* ou une *Lakmé?* Les villes moyennes peuvent exécuter convenablement ces productions séduisantes, plus propices que les autres, ne vous y trompez pas, à la diffusion du langage mélodique, et je les crois perles exquises, en dépit du dédain affecté par certains musicastres. Nombre de compositeurs peuvent naître incapables d'écrire une grande pièce lyrique (le don d'y réussir suppose une largeur de vues, une habileté technique, une générosité d'inspiration exceptionnelles) ; et ces mêmes auteurs se tireraient peut-être fort agréablement d'un opé-

ra-comique. Pourquoi nous priver d'ouïr leurs gracieuses productions ? Voyez ce que nous a valu cette confusion des genres survenue durant la seconde moitié de ce siècle : Gounod, qui eût produit d'excellentes *Mireille*, a commis plus d'un mauvais *Faust*, et Saint-Saëns, au contraire, auteur de cet admirable *Samson*, n'a-t-il pas écrit des *Phryné* bien ordinaires ?... je ne dis point banales.

Une petite scène, un petit orchestre, mais c'est l'idéal, ma cousine ! C'est la résurrection du charme si parfaitement sacrifié par tant de contemporains. Ah ! si tout le monde pouvait concevoir les *Maîtres chanteurs*, parbleu ! et donner au rire et à la grâce familière les proportions d'une cathédrale gothique ! mais Wagner est Wagner, et le génie ne fait pas d'automobilisme sur les Boulevards.

Comme Hans Sachs, j'admets fort bien, vous le savez, une mélodie que je ne puis retenir à première audition, mais enfin, dans mes jours de gaieté, un petit air ne me déplaît pas. Il me semble qu'on pourrait faire, par exemple, dans le style des *lieder* de Grieg, d'exquis opéras-comiques modernes, et l'orchestre plus réduit contraindrait tous nos rhéteurs musicaux à dégonfler la baudruche de leurs produits. Le quatuor et trois ou quatre instruments ne suffirent-ils pas à ce Gluck, mon

béguin si légitime, pour réaliser des prodiges? Allons, snobinette!

Quant à la splendeur de votre nouvelle salle, je me regimbe! et, du coup, je redeviens intransigeant wagnérien. Quel merveilleux salon pour ces dames! — Ah, vraiment? Et bien, j'aimerais mieux, ne vous en déplaise, un sobre entourage pour la scène.

Les meilleures amitiés de notre petit ménage à tous les vôtres, jeune exaltée, et tous mes vœux pour la guérison de votre parisianite aiguë.

1er octobre.

Seriez-vous devenu fou, mon bon ami? Comment, c'est vous, vous le *bachiste* convaincu, le passionné de Borodine, qui venez me défendre le père Thomas et le papa Auber? Heureusement que vous soutiendrez le contraire dans huit jours, à moins qu'on ne vous ait changé en voyage, et je ne désespère plus alors de vous retrouver, l'an prochain, jouant *Indiana* ou les *Cloches du monastère,* telles « les petites filles victimes de leur ascendance féminine ».

Franchement, vous vous moquez de moi, chevalier défenseur des causes demi-mortes; aussi je vous prie d'embrasser de ma part ma ravissante et pauvre cousine, épouse infor-

tunée d'une girouette musicale, mais de ne plus compter dorénavant sur aucune épître de moi. Pour mon coup d'essai, je fus trop heureuse, vraiment!

P.-S. — Ne parlez donc pas de ce que vous ne sauriez comprendre. Vous divaguez en ce qui concerne la salle et son ornementation ; mais cela ne me surprend guère, « de la part d'un homme et d'un provincial. »

II

LA MUSIQUE LÉGÈRE

20 octobre.

Vous fûtes blessée, ma chère cousine, par cette lettre où, sans nul ménagement, je défendais l'opéra-comique contre vos attaques si vives, oh ! si vives ! et vous m'avez répondu vertement. Je le méritais. Obtiendrai-je du moins l'absolution ? Je vous tends une main tremblante, mettez-y vos doigts mignons, et que la paix soit conclue ! Acceptez-vous, dites, vaillante petite amie ?

Devant votre belle ardeur toute gentille, j'eus le tort de prendre lourdement la mouche. Mais le dénigrement systématique de certains raffinés, quand il s'agit de musique de genre, me révolte désormais tout autant que l'ignorante hostilité des bourgeois vis-à-vis de Bach ou de Wagner ; la même mauvaise foi les guide les uns et les autres, et tout mon crime fut de mettre en doute votre absolue sincérité.

Je ne prétends point, évidemment, comparer l'émotion causée dans une âme d'artiste par l'audition de la cinquième ou de la neuvième symphonie avec le plaisir superficiel, et délicat néanmoins, qu'offrent de petits morceaux soigneusement écrits ; mais je soutiens qu'un air de ballet de Delibes, qu'une fantaisie de Thomé gardent cependant leur prix. Le sourire du joli minois qui passe mérite-t-il tant de dédain, sous prétexte que de grandes passions font vibrer à certaines minutes nos fibres les plus intimes ?

Venant de moi, tout ceci doit vous surprendre ; vous ne me connaissez que plein de mépris pour les *maîtres* d'un jour que l'oubli guette avant la tombe. Mais s'il y a paradoxe de ma part à tolérer la musiquette, eh bien ! je prétends défendre mon droit d'être paradoxal ainsi... par hasard !

Veuillez donc me permettre — une fois n'est pas coutume — de vous conter une anecdote à ce sujet, et de vous adresser le récit d'une de ces heures exceptionnelles où je goûtai, dans toute sa plénitude, le charme de me sentir, sans rien de plus, l'oreille agréablement chatouillée par un aimable enchaînement de sons.

En Basse-Bretagne vit encore un vieux chef d'orchestre, Léon Chic. Toute sa personne, sa voix même offrent quelque chose de

rond et de bref comme son nom. Il a dirigé à Brest, pendant de très longues années, la musique des Equipages de la Flotte devenue, grâce à son zèle et à sa réelle habileté, l'une des meilleures harmonies militaires de France. Plusieurs générations de la ville maritime lui doivent aussi des talents de pianistes.

En retraite maintenant, il vit retiré, arrangeant du matin au soir, pour fanfares ou pour orchestres à vent, tout ce qui paraît de partitions nouvelles. On le voit parfois dans la rue, gros, extraordinairement court, la face glabre, mate, légèrement piquée de variole, roulant sur ses petits jambes, le torse un peu grotesque et fièrement bombé, mais l'air si grave et si convaincu, qu'on ne songe vraiment pas à rire.

Je le connaissais depuis peu de temps. Ayant appris son intimité avec Massenet — à vingt ans ce n'était point de l'admiration, mais de la passion, ma belle amie, que je professais pour l'auteur de *Marie-Madeleine*, — j'éprouvai le désir d'entrer en relations avec le vieux chef émérite.

Il me reçut fort aimablement. Légèrement émus, nous parlâmes du « Maître », et j'écoutai sans sourciller l'infatigable transcripteur me célébrer ensuite le génie... de Godard. Il raillait bien un peu les prétentions de ce Benjamin, qu'il avait, me dit-il, rencontré à l'expo-

sition de 89, faisant la roue au milieu du jury. Mais, c'est égal, il le trouvait un rude musicien ! Je ne me liai pas davantage avec lui, mais j'eus la fortune, quelques années plus tard, de le revoir dans un cadre si curieux que son image se grava, du coup, dans ma mémoire d'une manière indélébile.

Au mois d'août 1895, se tint, à Brest, un grand concours de musiques et d'orphéons. Toute la journée la ville retentit de l'éclat des cuivres. Le matin, sur le Cours d'Ajot, se firent entendre les meilleures harmonies de la région, et j'y aperçus le père Chic. Toujours irréprochablement digne, les cheveux toujours aussi noirs, — bien qu'il approchât de 80 ans, — il dirigeait les opérations du jury.

Sur un signe de sa part, j'allai lui serrer la main.

« Malheureusement, disait-il, M. Massenet n'a pu venir, après avoir accepté la présidence d'honneur de notre concours. Je l'ai vu la semaine dernière, il est très fatigué, très fatigué. Je l'ai moi-même engagé à ne pas faire le voyage. Il travaille à sa *Cendrillon,* dans ce moment. Mais vraiment sa santé m'inquiète, — la santé de M. Massenet inquiète toujours ainsi les uns ou les autres, en temps opportun — Le pauvre Godard ne va pas fort non plus... »

Il y tenait à son Godard ! Puis se retournant vers d'autres interlocuteurs :

« Indécrottable ce garçon-là, pourri d'orgueil ! » Et il raconta divers traits de vanité du jeune compositeur. « Mais quelle inspiration ! quel sève ! quel génie ! »

Or un grand festival de toutes les musiques réunies était fixé pour six heures du soir, sur la place du Château. Quinze cents exécutants devaient jouer ensemble, sous la direction de de M. Chic.

Dès cinq heures et demie, j'étais debout sur une chaise, au bas du Cours. De là je voyais toute la place, et, vers la gauche, les boulevards qui longent les vieilles tours, avec une large échappée sur le tablier de fer du fameux pont de Recouvrance et sur les hautes constructions du port de guerre, derrière lesquelles ruisselait un admirable ciel d'été. A vingt pas de moi, dans l'angle de la place, une haute estrade en bois, entourée d'une balustrade, attendait le chef d'orchestre, qui, fébrile et content, allait et venait au pied de la petite plate-forme, causant avec diverses notabilités arborant l'habit, noir comme lui.

Cependant, les unes après les autres, les musiques commençaient à déboucher sur la place. Des commissaires, armés de plans et de papiers, allaient à la rencontre de chacune d'elles, la rangeaient de biais, en un point déterminé de l'esplanade. Il en venait sans cesse, les unes déployant des bannières toutes cli-

quetantes de palmes et de médailles, avec des broderies aux casquettes de leurs exécutants ; les autres plus graves, plus sérieuses, n'attirant les regards que par l'or des cuivres, par les éclairs argentés des flûtes. Et il en arrivait encore d'autres, d'autres encore, d'autres toujours.

Sous les rayons obliques du couchant, le spectacle avait de la grandeur, et la pensée ne manquait pas de poésie que ce vieux brave homme d'harmoniste, en train de piétiner sur le front de ses troupes sonores, allait probablement livrer sa dernière bataille artistique, et reprenait sa baguette pour remporter un suprême triomphe.

De sa démarche allègre et roulante, il allait, à présent, vers chaque chef d'orchestre, causant avec lui un instant, sans doute pour donner quelque conseil ; puis on voyait ses deux mains gantées s'élever et s'abaisser trois ou quatre fois en mesure, battant un *allegretto* à deux temps.

C'était, dans le plein air, au milieu de l'énorme foule bourdonnante, un charivari discret de clarinettes, de pistons et de trombones. A son tour apparut la Musique de la Marine, cette brillante harmonie que le bonhomme avait si bien formée jadis, et que, par une jolie coquetterie d'artiste, son jeune successeur quitta près de la tribune, s'écartant de

ses musiciens pour les abandonner à la direction du vieux maître.

On allait commencer ; deux morceaux seulement au programme : les *Pupilles de la Marine*, pour orchestre, par Léon Chic, et je ne sais quel hymne de Massenet, chanté par les orphéons avec accompagnement de quelques musiques. Ce choix résumait toute la carrière du vétéran de l'art, toutes ses aspirations, toutes ses croyances esthétiques.

Il venait d'apparaître dans la chaire, où sa silhouette se découpait, comique et grandiose, sur le ciel incandescent. Les chefs, tournés vers leurs phalanges, guettaient son premier signal, pour le transmettre exactement. Enfin, il frappa quelques coups rapides sur un morceau de fer blanc cloué au bord de son balcon. Et son bras levé s'abattit,..

On s'attendait, dans le public, à quelque étourdissant tapage, et voilà qu'une mélodie joyeuse et fine se déroulait, au contraire, sur des harmonies claires et rieuses, avec une sonorité puissante, sans doute, mais aussi je ne sais quelle douceur exquise. La sérénité des grandes forces, sûres d'elles-mêmes, souriait dans l'immense fanfare. C'était fondu, délicat à ravir, admirablement gai. De tous les côtés de la place, les bras des chefs copiaient les mouvements réguliers et souples du vieux maëstro qui, le visage étincelant

dirigeait du haut de sa tribune, avec une aisance parfaite, ce régiment de musiciens.

Il avait eu l'ingénieuse idée, au lieu de faire jouer toutes les parties par chaque bataillon, de le traiter plutôt comme une unité instrumentale. On voyait, par exemple, la « municipale » du Mans et la fanfare de Morlaix dont tous les exécutants marquaient d'un coup rythmé le premier temps de la mesure, tandis que la Flotte entière et deux ou trois autres Sociétés faisaient les contretemps traditionnels.

La mélodie était confiée à l'infanterie de marine et aux pompiers de Rennes, cependant que, d'un coin plus éloigné de la place, s'élevait un contrechant lancé par quelques petits groupes de sous-préfectures.

Amusante au possible vraiment, cette composition gracieuse, agile, sans nulle emphase, se dévidant sans le moindre accroc, aux petits battements d'ailes de l'auteur, planant presque sur son estrade. Ce ne fut que trop court, et juste au moment où finissait le morceau, le soleil, s'abîmant sous les collines du Port, disparut derrière l'ombre chinoise du père Chic, victorieux.

Une mélancolie m'étreignit alors. Il me sembla que je venais d'assister au chant du cygne de toute une école musicale. Et je crus entendre la formidable chevauchée, venant

derrière moi, de l'Est, écraser impitoyablement ces jolies fantaisies que nous renions trop désormais, et que nous devrions, tout de même, un peu défendre, ne fût-ce que par la piété du souvenir, contre le terrible galop de la grande Musique !

Excusez, chère cousine, la longueur du récit et de la lettre, mais défendez encore franchement votre opinion dans une prompte réponse.

Affectueux souvenirs de ma femme, joints aux miens, pour vous et vos chers parents... Faites-vous le geste qui pardonne ?

30 novembre.

Mon cher cousin, vous me donnez envie de rire, avec votre plaidoyer en faveur de la musique légère ; il ne manquerait pas, à coup sûr, de la perdre dans l'esprit du juge le plus impartial. Je crois difficile de l'avouer, plus ingénûment que vous ne faites : l'unique mérite de tels produits est tout subjectif. Ils valent ce que vaut l'intelligence des masses dont ils sont appréciés ; c'est dire que les circonstances ou quelque disposition joviale passagère peuvent seules les faire accepter d'un véritable musicien. Eh ! sans doute, maint ballet accompagne délicieusement un

flirt d'arrière-loge ; mais qu'on vous offre, monsieur le réactionnaire, dans l'intimité vibrante d'une soirée entre artistes, qu'on vous offre de jouer au piano la *Valse* de Durand après (ou même avant) le *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck, et je vois d'ici votre nez. Aimable farceur !

Non, voyez-vous, ce que vous me disiez dans une de ces causeries, dont j'ai peur, par moments, de me souvenir avec un plaisir trop fiévreux, mais où quelquefois vous arriviez presque à voir clair à travers les flots de votre âme frissonnante,... ce que vous me me disiez un jour sur la musique de genre, reste seul rigoureusement vrai : il faut la détester, la détester de tout son esprit, de tout son cœur, de toutes ses facultés ! Elle est toujours mauvaise, elle ne peut être que haïssable, car elle germe sur une pente, et toute pente mène à l'abîme. En Art, qui ne vise pas au mieux, au plus haut, au parfait de la joie comme de la douleur, tombe fatalement dans les créations dissolvantes et viles. La langue exceptionnelle de la musique, comme celle de la poésie, ne saurait s'abaisser à l'expression des sentiments moyens, il lui faut pour sujets l'exceptionnel, l'exquis ou le pire, en tous cas l'énorme. Elle a le droit de rire, mais du rire fustigateur et sain de la bouffonnerie épique, du rire dédaigneux de l'ironie légitime, du

rire indulgent de l'amitié compatissante; jamais du rire insultant et mesquin de l'opérette. Elle a le droit de sangloter, mais des des pleurs débordants que font sourdre les irrémissibles ruptures, des pleurs résignés que sanctifie la foi profonde, jamais de ces tièdes gouttelettes mijotées par une sentimentalité geignarde. Enfin la musique de danse elle-même, la plus belle de toutes, exige, plus que toute autre, la puissante et expressive eurythmie des lignes et des mouvements, symbolisant les harmonieuses révolutions des mondes ou les tragiques agitations et les sublimes ivresses de nos âmes, tour à tour conscientes de leur misère et de leur bonheur.

La musique de genre, mais ce sont les larmes sur le nez de Cyrano ! Reconnaissez-vous à l'homme le droit de prostituer, aux fins de son amusement, les sons divinisés par la mesure ? Il a le ricanement et le cri pour exprimer les misérables impressions de sa vie matérielle : qu'il lève la tête lorsqu'il chante !

Musique exquise et petite musique sont vocables incompatibles. Vous n'appelleriez pas le fameux *Moment musical* de Schubert de la petite musique : il est absolu dans le délicieux, donc il est grand. L'auteur de morceaux de fantaisie qui trouve un jour une inspiration sincère et juste, écrit ce jour-là de la vraie

musique. Si vos *Pupilles de la Marine* sont œuvre si fine et si délicate, ce n'est point de la petite musique que vous avez applaudie au festival de Brest.

L'ennoblissement du style par la pensée possède une telle vertu que la faiblesse technique elle-même n'en saurait enrayer l'essor. Vous souvient-il d'avoir entendu la *Marche à l'étoile ?* Certes, Fragerolle est un piètre cuisineur de sonorités, et pourtant cette œuvre, de dimensions et de moyens si courts, se montre à nous superbe et durable, grâce aux surprenantes trouvailles mélodiques jaillies d'un cœur soudainement ému et touché de la grâce artistique par la simple et gigantesque histoire du berceau de Bethléem. Mais ce n'est point de la petite musique supportable : il n'en existe pas ; c'est de la grande musique !

Vous nous prêchez la piété du souvenir ; ah ! cher cousin, que vous avez bon cœur ! vous vous faites sœur de charité musicale ; vous fonderez, sur vos derniers ans, un hospice pour vieux petits airs malades.

Je vous *blague*, mais je vous aime bien tout de même, et mes doigts que saisit votre main, je vous autorise à les baiser un tout petit peu, — si ma cousine vous le permet toutefois.

III

WAGNEROPHOBES ET WAGNEROLATRES

15 décembre.

Quelle discussion, mon ami ! j'en demeure encore tout émue. Et comme, sûrement, je ne dormirais pas de sitôt, je viens, tout de suite, tout de suite, me consoler à mon petit bureau de tant de stupidité. Vous saurez me comprendre, vous du moins, cher cousin... bien que nous ne soyons pas souvent du même avis, dites-donc ?

Oh ! ces gens, dont les considérations de famille nous imposent le contact ! ces êtres qui ne savent rien, dont les opinions, ou plutôt les partis pris, ne se basent que sur d'ineptes articles de journaux à demi parcourus ! ces aveugles et ces sourds qui vivent à Paris, ignorants de tout mouvement intellectuel, les oreilles bouchées à tout ce qui se crée, se joue, se produit de noble et d'intéressant, qui ne daignent étudier aucune des

questions les plus passionnantes de l'art ou de la littérature, et n'ont même pas la pudeur de les ignorer franchement, préférant trancher toujours et quand même, avec la supériorité de leur science infuse?

Nous envient-ils donc bassement les joies inconnues de leur médiocrité? On le croirait vraiment, tant ils ricanent avec aigreur lorsque nous défendons nos goûts devant eux. Et n'ont-ils pas la rage d'attirer la conversation sur les brûlants sujets que nous éviterions prudemment d'entamer en leur présence?

Mais le point le plus étrange de leur inexplicable psychologie, c'est surtout leur haine de toute nouveauté. Aussi parfaitement incapables de comprendre Haendel ou Mozart, que Brahms ou César Franck, ils réservent leur haine aux modernes, « ces obscurs détraqués, ces corrupteurs nuageux! » Pourquoi cela? mystère! Parce que, dans leur jeunesse, on leur apprit à célébrer Meyerbeer et Rossini — dont ils n'eussent d'ailleurs pas saisi les beautés par eux-mêmes, — peut-être croiraient-ils, en acceptant d'admirer des œuvres récentes, sentir peser plus lourdement sur leurs épaules un poids d'années qu'ils cherchent à se dissimuler. Ne vous ai-je pas parlé du père d'une mes amies? Il n'admettait pas encore, il y a moins de six ans, l'existence des moteurs électriques. Les appareils et les engins, dont

il n'avait pas étudié la nature et le mécanisme dès le collège, lui semblaient attentatoires à son mérite personnel. Volontiers il eût nié tout système d'éclairage supérieur au gaz, et longtemps la vue d'une lampe Edison l'affecta aussi vivement que la constatation de sa calvitie croissante. Comme si le bonhomme Verdi ne s'était pas, au contraire, rajeuni en écrivant *Othello* et *Falstaff*, au lieu de s'éterniser dans les *Traviata* et les *Trouvère* de jadis !

Ce soir encore j'ai donc essuyé le feu. Le début fut adorable. Comme on me tarabustait à propos des grands concerts, où maman, résignée, se laisse conduire par moi, notre oncle (vous le connaissez) m'interrogea sur l'intérêt que peuvent bien m'offrir de pareilles séances, — je n'y vais bien entendu que par pose, puisqu'on n'y entend *que* des orchestres. J'ai eu le malheur de parler de la *Danse macabre*.

— Qu'est-ce que c'est que ça, la danse macabre ?...

Ils sont décidément en retard les braves gens !

— Saint-Saëns ! Saint-Saëns ! s'est écriée ma tante, encore ta cousine et son mari qui te donnent de ces idées-là, ma petite ! Mais il n'y a qu'en province qu'on croit au talent de Saint-Saëns ! Et puis d'ailleurs cet homme qui a écrit en 70 des choses ignobles contre la France...

Je vous jure que je n'invente rien !

J'ai commis la sottise de vouloir rectifier la petite confusion. Ah ! mon ami, voyez-vous d'ici les visages se congestionner au nom de Wagner ? Papa objectait doucement pour ma défense que j'ai la tête un peu montée par mes professeurs et par les autres fillettes de mon âge, — fillette de vingt-deux ans, je vous demande un peu ! Il tâchait de m'apaiser, mais croyez-vous que je fus assez folle pour essayer de démontrer l'incontestable supériorité que présentent sur toutes autres productions dramatiques les ouvrages d'un homme concevant à la fois les poèmes de ses opéras et leur réalisation sonore.

Avec sa coutumière courtoisie notre délicieux cousin, — dieux ! le charmant jeune homme ! — entreprit de me prouver que je n'y entends rien. Il ignorait, d'ailleurs, avant ce soir, que Wagner écrivit lui-même ses livrets, mais aussitôt déclara cela complètement absurde, essayant de me confondre par des arguments industriels sur la division du travail.

Vous comprenez bien que je me moque un peu d'avoir ou non persuadé les barbares ; mais pour l'acquit de ma petite conscience révoltée par tant d'idiotie, je voudrais être sûre que je ne me suis pas trompée dans mes affirmations. N'est-ce pas, j'ai eu raison de le

dire, la collaboration d'un librettiste constitue pour le compositeur d'opéras, un élément d'infériorité certaine ? Si la musique dramatique ne vaut, pour les mélomanes délicats, ni la musique symphonique, ni la musique de chambre, cela ne tient-il pas essentiellement à cette intervention du poète, — et quel poète le plus souvent? — s'immisçant dans l'œuvre sonore, y apportant des pensées étrangères à la conception mélodique, la retardant ici, la précipitant ailleurs, la tyrannisant partout? Et n'est-ce point pour cela que, seul parmi les musiciens de théâtre, Wagner a pu réaliser une œuvre comparable à celle de Bach ou de Beethoven ?

Mais je n'ai point à vous répéter ces raisonnements, je ne les ai pas inventés ; chacun les a, comme moi, lus et relus dans les travaux de nos meilleurs musicographes contemporains. Vous devinez, du reste, que tout à l'heure j'ai parlé dans le vide, et que la soirée s'est terminée froidement... sauf pour ma pauvre tête enfiévrée. Cependant me voici bien calme à présent. Je vais faire un bon dodo, je l'espère, en rêvant peut-être que, pour récompense de mon dévouement à la bonne cause, ma cousine et vous me faites entendre une de ces pages hallucinées de *Tristan*, que je n'écoute jamais sans frissonner d'une douce et mystérieuse terreur.

28 décembre

Je devine votre souffrance, chère emballée, quand il vous fallut subir cet assaut de niaiseries, dont le récit nous a fort divertis, ma femme et moi. Mais je vous dirais volontiers, avec Philinte, que je ne m'étonne pas plus de rencontrer d'épaisses créatures, remplies de fiel contre tous les objets de nos jeunes admirations,

Que de voir des vautours affamés de carnage,
Des singes malfaisants et des loups plein de rage.

Ces gens là, mais il en faut, pour nous permettre de goûter, par contraste, le charme infini d'un doux commerce intellectuel. C'est parce que le « bourgeois » est légion que nous devinons, dès le premier contact avec les natures supérieures, la fraternité d'âmes qui nous séduit en elles. La rencontre de celles-ci joue pour nous le rôle d'oasis dans le désert des imbécillités humaines. Elle doit à sa rareté même une grâce de renouveau, et nous enchante comme, après les boues de l'hiver, la vue d'un clair ruisseau courant le long des trottoirs ensoleillés, aux premiers matins du printemps.

Vous avez bien fait, pourtant, de batailler pour soutenir vos convictions, contre « ce singe malfaisant » que les hasards de nais-

sance ont fait notre commun collatéral. S'il n'a rien compris à vos raisonnements, du moins aura-t-il vaguement senti qu'il existe de nobles causes aussi parfaitement incapables de baisser pavillon devant sa Majesté la Bêtise, qu'inaccessibles aux concepts de certains cervelas.

Mais approchez, petite cousine, je vais vous avouer, entre nous, tout bas, tout bas, qu'une fois encore nous différons dans nos manières de voir. Puisse ma franchise ne vous point offenser ! Ah ! certes, j'ai longtemps partagé vos opinions relativement aux livrets d'opéras, et durant les dernières vacances, j'eusse encore fait chorus avec vous là-dessus. J'ai beaucoup creusé la question, depuis, elle en vaut la peine, et maintenant les plus sérieux motifs, me portent à croire, à l'opposé de mes premières impressions, que le compositeur dramatique ne doit pas, ne doit en aucun cas écrire lui-même les poèmes de ses œuvres.

Nous allons, si vous le désirez, étudier ensemble mes raisons. Mais avant de commencer, écartons une fois pour toutes de notre discussion le nom et l'œuvre de Wagner. Ce colossal génie doit être mis à part, chaque fois que l'on parle musique. Vous plaît-il de connaître toute ma pensée ? Je crois que l'auteur de la *Walkyrie* n'a jamais écrit de drame lyrique.

J'entends par là que si ce nom convient aux productions wagnériennes, — *Lohengrin* et *Tannhaüser* mis à part, — vous ne sauriez l'attribuer justement à aucune autre création humaine. Wagner est absolument le seul concepteur (risquons ce néologisme), qui ait fait avec de la musique, de la poésie et de la plastique, un tout indissoluble, tel qu'en trouve dans ses œuvres, non point cette adaptation musicale de situations dramatiques, à laquelle nous garderons le nom de drame lyrique, mais bien un ensemble de moyens scéniques où les diverses modes d'expression se fondent si parfaitement qu'ils demeurent complètement inséparables les uns des autres. Je me ferais mieux comprendre de vous, si vous connaissiez la chimie. Mais, au fait, qu'ignorez-vous donc, jeunes filles, mes contemporaines ? Or, à mon sens, *Tristan*, les *Maîtres Chanteurs*, la *Tétralogie* et *Parsifal* sont des *combinaisons* de musique, de poésie, de mise en scène ; les drames lyriques n'en sont que des *mélanges*, mélanges opérés à plus justes doses, il est vrai, que dans les opéras. Appelons les premiers « actions musicales » pour éviter toute confusion, et réservons aux seconds leur dénomination actuelle.

Mais dites vous bien que ces actions musicales sont et resteront probablement, dans l'histoire de l'Art, un phénomène isolé, sur

lequel on ne peut raisonner utilement. Un homme s'est trouvé, dans la seconde moitié de ce siècle, capable de réaliser, d'un seul jet, quelque chose d'absolument inouï jusqu'à lui ; cet homme disait vrai, lorsqu'après la première représentation du *Ring* à Bayreuth, il se vantait d'avoir doté son pays d'un art nouveau. Ne raillait-il pas, en revanche, quand il parlait de musique de l'avenir ? Dix mille ans peuvent s'écouler sans qu'un autre génie pareil au sien apparaisse sur la terre, conscient de ses aptitudes et suffisamment laborieux et énergique pour en user.

Depuis quelque temps, certains critiques affectent pourtant de ne rien trouver dans l'œuvre wagnérien qui soit vraiment neuf, au triple point de vue esthétique, scénique et philosophique, et de n'admirer son auteur que comme un musicien de premier ordre. Je soutiendrais presque le contraire. Sonoriste prodigieux, Richard Wagner n'est pas un musicien, pas plus d'ailleurs qu'un poète, en tant que ses préoccupations musicales et poétiques s'annihilent l'une devant l'autre, pour faire place à ce don unique de parler simultanément deux langues ou trois, et de nous faire entendre des discours que nul n'a prononcés avant lui, et que peut être nul ne prononcera désormais. Ne m'accusez pas d'ailleurs d'idolâtrie. J'admets qu'on puisse préférer Mozart,

un musicien, ou Rubens, un peintre, ou Racine, un dramaturge, à Wagner qui est Wagner ; mais j'affirme, et je prétends avoir raison de le faire, qu'aucun autre créateur n'a bâti jusqu'ici de « wagnérie » et ne peut espérer raisonnablement en bâtir une seule.

Quant au drame lyrique, l'unique souci du compositeur (je dis bien du musicien, cette fois), qui veut en écrire un, c'est de se pénétrer profondément, de s'imbiber jusqu'aux moëlles de la comédie ou de la tragédie qu'il prétend faire chanter, et de réaliser avec une intégrale sincérité l'adaptation musicale que les situations lui dictent, sans aucun souci de moyens, de formules, ni d'école. Aussi arrive-t-il ceci. Troublés par l'exemple de Wagner, presque tous nos compositeurs modernes introduisent, dans leurs méditations musicales en face d'un livret, de nombreux éléments étrangers aux préoccupations de vérité qui doivent seules les guider. Ils se disent *a priori* : « Usons du leitmotiv, supprimons les coupes surannées, évitons les trios, les quatuors, soyons polyphoniques envers et contre tout ; en un mot, empruntons ses forces à Wagner. » Et cette entorse donnée à la sincérité fait au contraire leur faiblesse. Pour vouloir réaliser des « drames lyriques wagnériens » impossible alliage de mots et de choses, ils n'œuvrent pas plus sincèrement que Meyer-

beer ou Gounod, ils ne composent que des opéras comme eux, un peu différents des leurs... et je parle des auteurs les mieux doués.

C'est que, pour composer du drame lyrique il faut une inspiration absolument loyale, pure de toute supercherie, de toute ficelle, et cette inspiration, mise sous cloche, à l'abri des chatouillements de la vanité, de la mode, des antécédents, ne doit recevoir d'autres impulsions que celles venues du sujet à réaliser.

Aussi, je ne connais, pour ma part, à mériter, dans leur intégralité, le nom de drames lyriques, que les admirables tragédies de Gluck, le *Roi d'Ys*, ce pur échantillon de musique exclusivement française, les deux premières et si belles œuvres théâtrales d'Alfred Bruneau (vous devinerez plus tard pourquoi j'excepte *Messidor* de ma courte nomenclature), et peut-être deux ou trois ouvrages légers, dont le souvenir m'échappe, tel le *Falstaff* de Verdi.

Berlioz a souvent aussi réalisé le *desideratum* du genre, mais en combien de passages n'adapte-t-il pas au contraire ses sujets poétiques à de la musique préconçue ? Dans la *Carmen* de Bizet, la mélodie pour la mélodie se rencontre si souvent qu'on ne peut y voir qu'un opéra plus vivant que d'autres. Quant à la

plupart des compositeurs contemporains, si fort préoccupés de se montrer vrais, ils revêtent leurs pensées d'un manteau dont la coupe, sinon l'étoffe, — car leurs sonorités semblent souvent personnelles, — demeure encore wagnérienne. Aussi, malgré le mérite de ces auteurs, je persiste à croire que leurs créations, pour constituer de vrais drames lyriques, devraient s'exprimer suivant d'autres formules qu'elles ne le font. Ignorant Wagner, ils ne parleraient pas le même dialecte que lui, et leur langage ne diffèrerait pas du sien exclusivement par le style.

Oh ! terribles génies, trop éloquents chanteurs ! chacun veut s'essayer à bégayer votre langue, au lieu de s'exprimer en un patois, moins beau sans doute que le vôtre, mais parlé naturellement du moins.

Sans la sincérité la plus totale, on se trouve donc toujours en présence de formules, qui, pour être wagnériennes, n'en transforment pas moins en opéra (en opéra wagnériforme si l'on veut, mais en opéra), ce que l'on pense à tort être du drame lyrique. Le leitmotiv, par exemple, qui servit si prodigieusement le maître de Bayreuth, ne fut pour lui qu'un instrument, non point un but, et ne deviendra justifiable, dans une production lyrique signée de quelque autre main, que

jaillissant spontanément d'un esprit capable de l'inventer s'il n'existait pas encore. [1]

... Mais, sapristi, ma cousine, je m'aperçois que tout le temps que je m'accordais pour vous écrire s'est écoulé, et je n'ai pas encore commencé à vous servir ma petite dissertation sur les livrets. Je vous promets de reprendre, le premier, notre discussion tout amicale et d'épuiser mon sujet..., j'allais dire au prochain numéro. Malgré tout, si je gaspille votre temps, votre précieux temps de parisienne, je n'ai pas perdu le mien, car je viens, plus nettement que jamais, de me rendre compte que Wagner ne fut pas un musicien, mais autre chose, et que les bonnes gens, qui croient aimer la musique, parce qu'un petit air les réjouit, ont mille fois raison de détester cet homme, car il n'a rien, mais rien de rien, à démêler avec leurs oreilles.

J'espère que vos parents ne m'en voudraient pas trop, s'ils lisaient cette lettre, de mon dédain un tantinet irrévérent pour les vagues humanités dont nous sommes les neveux.

---

(1) Remarquez bien, d'ailleurs, que je ne fais pas de procès de tendance aux musiciens et que, musicalement, j'admire très volontiers un bel opéra. Beethoven, lui-même, venu pourtant après Gluck, et travaillant pour le théâtre, n'a pas cru devoir s'adonner au drame lyrique (*Fidelio* n'en est pas un quoiqu'on puisse dire), et Beethoven était tout-puissant.

Ma femme m'a chargé de vous mander qu'elle vous embrasse tout affectueusement, Je ne sais si j'oserai lui dire combien longuement je viens de causer avec vous ; elle aurait presque le droit de s'en montrer jalouse !

IV

LES LIVRETS

22 janvier.

Vous le voyez, chère petite âme sœur, je tiens parole et reprends, sans attendre une nouvelle lettre de vous, ma dissertation sur les librettistes. Je vous ai dit que, contrairement à l'opinion de nombreux critiques et musiciens d'aujourd'hui, j'estime infiniment préférable, pour le compositeur dramatique, de demander à des collaborateurs les poèmes de ses drames lyriques ou de ses opéras, que de les écrire lui-même.

Les arguments de la thèse contraire peuvent, je crois, se ramener à quatre groupes principaux ; je vais tâcher de vous les réfuter successivement.

Travailler sur les conceptions d'un autre, nous dit-on tout d'abord, c'est risquer de ne pas les comprendre exactement, et d'en trahir, par conséquent, l'esprit. Outre que ce doute me paraît un peu injurieux pour le musicien, — pourquoi le supposer incapable de deviner

les intentions du poète? — il arrivera neuf fois sur dix, pour ne pas dire toujours, que les deux collaborateurs pourront travailler ensemble et s'expliquer à loisir leurs mutuels souhaits. Le compositeur choisira, du reste, les poèmes les plus en rapport avec son tempérament, et, par conséquent, ceux qu'il a le plus de chance d'exactement comprendre. Enfin, quand même ce dernier ne saisirait pas toutes les nuances rêvées par le parolier, ne suffit-il pas que ce qu'il sent soit vraiment noble, et qu'il l'exprime éloquemment, pour que l'œuvre entière présente une beauté complète? Mais si parfois le souffle du musicien n'égale pas l'imagination du parolier, il la surpassera souvent, par contre; et combien n'avons-nous pas d'opéras dont les médiocres vers semblent si parfaitement transfigurés, par la magie du son, qu'on ne pense même pas à leur infériorité! Dans le moment je discute, remarquez-le bien; ne m'attribuez donc pas le dessein ridicule de soutenir que la qualité du poème importe peu dans les œuvres de musique théâtrale.

La seconde objection qu'on pourra me faire, bien qu'à peu près semblable à la précédente, s'en distingue pourtant suffisamment pour me contraindre à un raisonnement spécial. Le librettiste, disent les défenseurs du système adverse, ne peut pas prévoir toutes

les situations dramatiques de nature à inspirer puissamment le musicien, ou, s'il les introduit, à la prière et sur les indications de ce dernier, dans ses scénarios, il ne le fera jamais en conformité parfaite avec le génie de celui-ci.

A ceci je réponds que le librettiste peut, en retour, créer des scènes que, seul, le musicien n'eût jamais inventées, et susceptibles pourtant de lui inspirer de merveilleuses pages. Le compositeur d'opéra qui répudie tout concours étranger risque, au moment où il commence à écrire sa musique, après une longue gestation du sujet, de ne plus éprouver cette acuité d'impressions qui provoque les plus beaux élans artistiques. Encore un coup, j'écarte l'hypothèse improbable d'un génie apte à penser à la fois poétiquement et musicalement une œuvre de longue haleine... Cet émoussement de la sensation, qui ne la connaît ? Les sites les plus rares, quand nous les avons trop admirés, n'émeuvent plus nos âmes fortement ; pas assez, du moins, pour leur arracher ces cris inoubliables poussés par les vrais créateurs au premier contact avec toute beauté. Le peintre qui ne sait plus, à force d'y travailler, ce que vaut son tableau, le regarde dans un miroir pour s'en former un jugement neuf, et s'il nous arrive d'apercevoir, reflété dans quelque vitre, un paysage

bien connu de nous, cette image retournée suffit à nous procurer une impression de *jamais vu*, tant la fraîcheur d'un spectacle ou d'une idée nous peut faire éprouver d'émotion ; et, sans émotion, que devient l'artiste ?...

Du reste, comme je vous l'écrivais tout à l'heure, le compositeur pourra, presque toujours, faire part de ses désirs à son librettiste, et, s'il est une scène que le premier aspire à réaliser musicalement, il obtiendra facilement que le second lui en trace la teneur. Si celui-ci n'exécute pas fidèlement ce que souhaitait celui-là, croyez-vous, chère amie, que la musique s'en ressente sensiblement ? Moi, j'en doute. Il faut bien se le dire, l'expression littéraire d'une idée quelconque, l'allure des phrases qui rendent cette idée, la coupe des strophes qui l'enferment, n'ont qu'une influence restreinte sur la musique à laquelle cette prose ou ces vers servent de substratum. La forme musicale d'une pensée préexiste en quelque sorte dans le cerveau, ou mieux, dans le cœur du musicien, à son énonciation matérielle, et ce n'est pas son adaptation à tels mots plutôt qu'à tels autres qui la modifiera guère.

Je suppose qu'un certain état atmosphérique, dans un certain décor, une petite pluie d'été, par exemple, détrempant les pelouses et les bosquets d'un jardin verdoyant,

éveille en moi certain état d'âme dont me charme la mélancolie. Si je suis musicien, cet état d'âme, résultat de l'état atmosphérique, se traduira dans mon for intérieur par une « couleur sonore » particulière. Il se peut, d'ailleurs, que jamais je ne réalise formellement l'expression musicale de cette émotion là. Mais qu'un jour tombe sous mes yeux quelque poésie évoquant précisément un parc mouillé par une tiède averse, je me sentirai invinciblement sollicité à écrire une mélodie sur ces vers. Or, j'en suis persuadé, pas plus le mètre employé par le poète que son style propre, ou que la longueur de la pièce, n'influera d'une façon appréciable sur le résultat musical de ma composition. L'inspiration possède une force presque illimitée, elle sait assouplir à sa volonté triomphante tous les obstacles, et les nécessités prosodiques ne déforment pas davantage une pensée bien vivace que ne le font les lois, pourtant si rigoureuses, de l'harmonie et de la composition.

Mais pour en revenir aux hasards d'une collaboration, vous connaîtrez, gentille cousine, toute ma pensée là-dessus, si je vous affirme qu'immédiatement avant de tracer la description d'un temps de neige, j'aimerais à relire les pages brûlantes écrites par Fromentin sur le désert de Laghouat, et que je me lancerais avec plus de confiance dans l'exécution d'une

claire et joyeuse aquarelle, après avoir longuement médité devant les toiles mélancoliques et recueillies de Rembrandt. C'est vous dire que l'imprévu des sensations et l'intensité de leurs contrastes comptent à mon sens parmi les plus énergiques de tous les excitateurs esthétiques.

Je passe rapidement sur la troisième arme de mes antagonistes, car je ne la juge pas bien terrible. Si les deux éléments du drame lyrique, disent-ils, l'élément poétique et l'élément musical ne sont pas conçus par la même intelligence, leur double langage ne risque-t-il pas de manquer de simultanéité? N'y aura-t-il pas retard ou absence d'émotion chez l'un d'eux, à l'endroit même où l'autre se montre le plus éloquent?

Au fond ce raisonnement se confond, du moins partiellement, avec les objections que j'ai déjà repoussées. C'est, d'ailleurs, le plus grand danger des discussions, ce ressassement, sur divers modes, d'arguments à peu près invariables, que rend presque insaisissables leur allure protéiforme. Rien ne fatigue l'esprit de celui qui s'acharne à combattre, comme de retrouver toujours devant soi le même ennemi transfiguré. Mais, ici, je peux riposter encore directement à l'attaque. Si cet anachronisme d'émotions se produisait réellement (ce dont je doute, car les situations vraiment belles

enflamment simultanément tous les artistes), je n'y verrais aucun mal. L'auditeur, lui, ne morcelle point ses impressions, il ne se demande pas, dans son fauteuil de l'Opéra, si c'est la musique ou le poème qui l'exalte ou l'oppresse à un moment donné; il ne ressent que des impressions d'ensemble, et, pourvu que cet ensemble lui plaise, il ne s'occupe aucunement d'analyser ce qu'il éprouve ; ce n'est point son rôle de le faire. Si donc les passages médiocres du compositeur, — qui n'a point de faiblesses ? — ne correspondent pas à ceux du librettiste, tant mieux ! l'œuvre y gagnera de ne présenter nulle part ces « trous » absolus qui, dans les ouvrages d'un seul, risquent de se produire, sans nul palliatif, aux heures de défaillance psychique de leur unique auteur.

Mais j'ai hâte, petite cousine, d'en venir à ce que je crois le pivot de la question, et de poser celle-ci sous sa véritable forme. Tout à l'heure, déjà, nous l'avons incidemment rencontrée, mais j'estime son intérêt de premier ordre, et j'y reviens. Il ne faut pas l'oublier, en effet (dites, si vous le voulez, que je radote), nous ne discutons pas ici la supériorité de l'*action musicale*, telle que, seul, Wagner l'a conçue et réalisée jusqu'à ce jour, sur telle ou telle autre sorte d'art, mais, nous cantonnant dans le domaine musical, nous nous demandons si le fait d'écrire soi-même le livret de

son drame lyrique ou de son opéra fournit ou non des chances de composer de la *musique* plus émouvante ou plus vraie? Cela revient en somme à se demander si la sujétion littéraire et prosodique peut entraver l'inspiration musicale. Eh bien ! mes convictions récentes mais intimes me font répondre : non, non, mille fois non ! Par un exemple, je vous l'ai montré précédemment ; je juge la force de l'inspiration aussi facilement victorieuse des fécondantes entraves du verbe que des préceptes étroits de la technique musicale.

Mais je vais encore beaucoup plus loin. Je crois qu'au fond de tout musicien gisent des trésors mélodiques ignorés de lui-même. Il s'agit de les mettre au jour, et, pour cela, importent surtout la variété d'idées et la diversité sentimentale. Quand un producteur a déjà chanté ses premières émotions dans l'élan naturel de la jeunesse, il approche à grands pas de l'abîme le plus redoutable pour l'artiste, du gouffre bourbeux au fond duquel la routine le guette, et dont jamais plus il ne sortira, s'il y tombe. Sincère, tout d'abord, quand il choisissait, presque inconsciemment peut-être, la forme esthétique adéquate à ses émotions, il va, petit à petit, s'enliser dans les déchéances d'une « manière ». Parce qu'il trouva jadis de beaux accents en s'exprimant dans un style donné, scs admirateurs et lui-

même s'illusionneront sur la valeur sans cesse décroissante de ses œuvres successives. Ils retrouveront dans ses discours de belles phrases, dictées par l'habitude, et croiront encore à son éloquence, là où le vide de la pensée règne désormais en maître.

Fi de la mélodie qui chausse des pantoufles, et s'installe au coin du feu ! Croit-elle demeurer belle, tassée dans son confortable fauteuil ? Ne prévoit-elle pas l'avachissement qui la guette ? Allons, debout ! Attache à tes pieds des cothurnes neufs ! Cours sans crainte parmi la neige et le vent, et renoue-moi connaissance avec la saine gymnastique intellectuelle, avec les bons efforts de l'esprit. Tu travaillais autrefois ; essaye-toi courageusement encore à de nouveaux ouvrages ; éternel roucouleur du printemps, embouche l'airain sonore, et souffles-y de tous tes poumons ; perpétuel larmoyeur, ris-donc un peu ; fais-toi tendre, implacable contrapuntiste ; dévideur sempiternel d'harmonies figées, regarde, mais regarde autour de toi le monde qui s'agite, aime, jouit, espère et pleure !

Mais non. M. le compositeur s'entête et nous rabâche, quarante années durant, les mêmes histoires. Pourtant, voyons ! s'il est digne du nom d'artiste, il a certainement quelqu'autre chose dans le ventre ; il n'arriva pas au monde avec une seule corde à sa lyre,

que diable ! Mais, hélas ! le voici devenu la proie de ce terrible monstre, contre lequel je vous ai vingt fois clamé ma haine : la spécialisation. La spécialisation, ce produit des exigences modernes que, par faiblesse, personne n'ose plus combattre ; c'est si commode de recommencer toujours le même livre, le même tableau, le même lied ! Et voici venir, derrière la spécialisation, la facilité, banale fille d'une mère tyrannique, l'habileté, l'adresse, implacables ennemies du Beau, qu'inventèrent les soi-disant ministres de celui ci !

Comment donc s'extraire de l'âme les possibilités musicales qu'elle recèle? Pour y arriver, il n'est besoin que de volonté ; mais, de lui-même, jamais le compositeur dramatique n'en aura le courage, jamais peut-être ne lui en viendra l'idée. En revanche, comme il y parviendrait allègrement, avec l'aide de collaborateurs *souvent changés !* comme il se sentirait porté par eux ! comme le contact de leurs tempéraments vivifierait le sien ! Par la diversité de leurs pensées, ils le contraindraient à donner une existence réelle à ses virtuelles conceptions. Ils lui ouvriraient, lui désigneraient tout au moins les chemins qu'il n'eût pas songé seul à prendre. Changeant de voies bravement, autant que de librettistes, si habile que puisse être chacun d'eux, sollicité tour à tour par leurs tendances contraires, guidé par

leurs aptitudes différentes, il parcourra, s'il le veut, dans tous les sens, le monde de la pensée sonore. Il y gagnera sans cesse en largeur de vues ; ses harmonies s'aèreront, sa puissance et sa bonté vont croître, sa philosophie s'élargir, son souffle se fortifier : il ne prendra plus, comme le rat de la fable, la moindre taupinée pour les Apennins ou le Caucase. Ses désirs musicaux ranimés, il mourra, ayant accompli la tâche que Dieu lui aura laissé le temps de remplir, mais la tête encore toute pleine de projets, et dans l'éternelle jeunesse de ses passions esthétiques.

Et si vous me priez, chère cousine, de quitter ce que vous allez peut-être appeler ma rhétorique, et de vous donner un exemple tangible de ce renouvellement de l'inspiration, dû au changement de collaborateurs, — et qui me fait répudier l'auto-librettisme, — je vous rappellerai la divine personnalité de Gluck. Regardez cet homme qui ne fut pas un harmoniste consommé, un « savant » dans son art, mais qui posséda la nature la plus vibrante, le plus fidèle amour de la beauté pure. Croyez-vous que, s'éternisant dans son propre commerce, il eût pu demeurer sur les cîmes où nous l'apercevons, planant presque sans cesse ? Croyez-vous qu'attaché au même librettiste, il eût connu ces accents, qui, sans jamais perdre la sérénité naturelle à sa grande

âme, présentent cependant tant de diversité ? Relisez son histoire, et vous le verrez, chaque fois qu'il change de paroliers, écrivant une de ces impérissables merveilles qui s'appellent *Orphée*, *Alceste*, *Armide*, et les *Iphigénie*, mais n'en écrivant qu'une seule avec chacun d'eux.

Comme conclusion à tout ceci, charmante cousine, en vous adressant du meilleur de mon cœur l'antique « porte-toi bien », voici ce que je vous dirais si vous connaissiez toute la mythologie : ce n'est pas Apollon seul que les musiciens de théâtre doivent implorer dans leurs prières. Qu'ils invoquent aussi la chaste Lucine, et lui demandent de mettre sur leur route de bons et nombreux dramaturges ; cela me paraît entrer dans la spécialité de la touchante déesse.

V

LA MUSIQUE DRAMATIQUE

ET

LA MUSIQUE PURE

30 mars.

Que vous devez me trouver coupable de vous avoir laissé deux grands mois sans nouvelles de votre petite cousine ! Exprimer pourquoi je me suis tue, depuis le jour où je reçus votre avalanche de dialectique au sujet des livrets d'opéra, je n'ose l'entreprendre. Ce n'était point que je demeurasse accablée sous le poids de vos raisonnements : ils ne m'ont qu'à demi convaincue. Mais apprenez, ami, dans un ordre de pensées plus intimes, ...ou plutôt, non, n'apprenez rien. Notre correspondance n'a pas, ne doit pas avoir d'autre objet que la musique, et la musique n'entre certainement pour aucune part dans les folles idées qui me traversent depuis quelque temps la tête.

Je vous laisse donc m'accuser tout à loisir d'indifférence, sans tenter de me disculper au

moyen d'arguments trop sincères. Et puisque je ne pourrais pas vous expliquer mon silence, me voici contrainte à reprendre la plume. Mais comme il semble dit qu'aujourd'hui mon cœur troublé ne peut éprouver que des remords, je vais vous avouer celui d'entre eux qui me tracasse le plus,.... sous le rapport artistique.

L'avez-vous remarqué ? Depuis que nous échangeons par écrit nos idées, toutes nos dissertations, ou à peu près, ne se rapportent qu'à la musique théâtrale, et je crains de trouver là, de notre part, le reflet de préférences inavouées à son endroit. C'est très joli de discuter opéra-comique et livrets ; mais pourquoi consacrer tant de pages aux manifestations secondaires de notre art préféré ? Oublierions-nous l'un et l'autre que la musique pure doit demeurer l'unique objet de notre culte ? Et que signifie notre perpétuel vagabondage autour du temple, en des lieux séduisants, il est vrai, mais où la mélodie ne s'entend plus que déformée, sous l'influence d'éléments extrinsèques, tels que la poésie et que les évolutions dramatiques ? Que faisons-nous de la sonate, de la musique de chambre, de la symphonie ; et pour quels plaisirs faux négligeons-nous leurs grandes et nobles joies ?

C'est un point sur lequel j'attire d'autant plus vivement votre attention, cher cousin,

que je crains vraiment de ne plus donner comme autrefois toute mon âme aux manifestations suprêmes de la littérature sonore. Dieu sait pourtant si je viens d'en absorber, et du grand orchestre au Conservatoire, chez Lamoureux et chez Colonne, et du quatuor chez Erard, chez Pleyel et dans vingt autres salles ! ! ! Certes des œuvres comme la *messe en si mineur* de Bach, comme les derniers *quatuors* de Beethoven, comme la *symphonie* de Franck, me remuent toujours, de la tête aux pieds. Pourtant, je prête au drame lyrique une attention de plus en plus curieuse et passionnée, que je lui aurais refusée jadis, avant notre rencontre de l'été dernier. Ceci m'étonne et me tourmente. Mais laissez-moi vous raconter les diverses phases de mon goût, vous saurez mieux comment me morigéner ensuite,... à moins que vous ne prétendiez m'approuver, ô perpétuel contradicteur !

Comme toutes les débutantes, j'ai trouvé d'abord un attrait particulier à la musique d'opéra, sans doute parce que les mélodies courantes des maîtres habituels du genre pénètrent plus vite dans les intelligences musicales peu développées. N'est-ce pas vous qui m'avez un jour expliqué la répugnance des vieux dilettanti pour presque toutes les productions contemporaines, en me faisant observer qu'ils croient détester la nouvelle

musique, uniquement parce qu'ils la jugent peu mélodique? Or, disiez-vous, un enchaînement de sons ne peut pas ne pas *être* mélodique, mais il le *paraît* d'autant moins, au premier abord, qu'on le trouve plus difficile à comprendre ; et vous ajoutiez justement que *comprendre* de la musique, c'est tout simplement se reconnaître *capable de la retenir*. La grande facilité que l'on éprouve à se rappeler par cœur les mélodies de l'ancien répertoire, présentées généralement sous la forme éminemment mnémotechnique d'airs détachés, me permettait précisément de les comprendre sans peine, quand j'étais fillette, et me les faisait préférer, par là même, aux compositions classiques plus malaisées à retenir.

Cependant, comme j'avançais en âge, je saisis graduellement les austères beautés de celles-ci ; je goûtai tour-à-tour Haydn, Mozart, puis Beethoven dont les *symphonies* me furent une révélation, et je reconnus un jour, après de longues hésitations, que la musique pure mérite seule le tribut de notre entière admiration. Pourtant, je l'avoue, je ne parvins pas à comprendre sans révolte certaines convictions outrancières. Croiriez-vous, par exemple, que mon vieux professeur de musique n'a pas encore mis les pieds dans le monument qu'il appelle toujours le « nouvel » Opéra, et qu'il n'éprouve aucunement le désir d'y aller?

Malgré tout, les raisons développées par de tels fanatiques, en faveur de leur exclusivisme, se trouvèrent enfin corroborées par mes propres convictions. Je rougirais aujourd'hui de développer ces causes, dans la crainte de rester confondue par leur inflexible légitimité, et j'évoque, non sans honte, le souvenir des enthousiastes ardeurs que soulevaient en moi, l'an passé, les œuvres instrumentales des grands maîtres.

Oui, c'était bien le monde sonore, se suffisant à lui-même, s'exprimant uniquement par ses propres moyens, que je goûtais naguère ; c'était vraiment à la beauté des enchaînements et des groupements harmonieux qu'allait ma ferveur ! J'aimais la musique, alors! Mais peu à peu je lui ai demandé d'exprimer pour moi des sentiments précis, des intentions poétiques ; j'ai voulu trouver dans ses accents le reflet de mes troubles intérieurs, au lieu d'y chercher seulement, comme naguère, la peinture impersonnelle de passions abstraites, et surtout la sérénité bienfaisante des mouvements précis et réguliers, si fortifiants lorsqu'ils se manifestent en *allegros* vigoureux, et si calmants quand ils prennent l'allure paisible des *andantes*. Je me suis tournée vers le théâtre musical, le suppliant de me rendre mes propres impressions, de se faire l'écho de mon âme, l'auxiliaire d'une psychologie

morbide et compliquée. Par l'amour du *lied*, j'en suis venue à l'amour du drame lyrique, et vous fûtes un grand coupable, Monsieur mon cousin, de m'initier au charme dissolvant des mélodies de Schumann, car l'auteur du *Lotus* m'a fait connaître une soif d'émotions nouvelles que je ne puis plus étancher qu'à la coupe délicieuse mais empoisonnée du wagnérisme.

Ah ! je suis bien inquiète ! et je commence vraiment à croire que vous avez perverti l'artiste en moi. Je vous garde, malgré tout, ma trop indulgente amitié. Embrassez pour moi votre heureuse femme, dont j'envie l'équilibre intellectuel. Je suis sûre que son admiration pour *Parsifal* ne l'empêche pas de jouer avec la même tranquillité noble et méthodique les fugues du grand Sébastien, et d'apprécier encore la pureté mozartienne dont nous faisons trop irrévérencieusement fi, nous autres.

Au revoir, ami, ne m'abandonnez pas !... si « rasante » que je vous puisse paraître !

8 avril.

Certes non, mon amie, je ne vous accuse pas d'indifférence à mon égard. Mais vos troubles de conscience m'étonnent, et je vais, comme votre papa (me plaçant d'ailleurs à un tout autre point de vue que lui), vous traiter

de petite fille. Une demoiselle si moderne, parler de remords ! Cela ne se conçoit guère et m'attriste vivement. Je vous plains de tout mon cœur, si vous n'êtes émancipée qu'à demi des sots préjugés... Mais qu'inventé-je de vous prêcher là ? Je m'égare à mon tour ; car ce n'est point, je pense, afin de vous soutenir de pareilles théories que vos parents et que ma chère femme me permettent de correspondre librement avec vous... Enfin ! je puis du moins, me semble-t-il, calmer vos inquiétudes artistiques. Laissez-moi donc le faire ; ce sera toujours autant de pris sur les ennemis de votre repos.

Ainsi, vous aimez à présent l'opéra tout autant que la musique pure, et vous en éprouvez de gros scrupules ; vous vous accusez de reconquérir l'autonomie de votre goût ! C'est bien cela, pauvre enfant ; voici que je trouve en vous une victime de plus de cette éducation dogmatique à laquelle personne n'échappe désormais. On a faussé votre conscience esthétique, on l'a contrainte à prendre une affirmation presque gratuite pour une vérité fondamentale. Vos maîtres s'évertuèrent tellement à vous faire honte de tout penchant pour la musique dramatique, que vous vous étiez, petit à petit, jugée coupable de l'aimer. Moi aussi j'ai connu les changements d'appréciations que vous me dépeignez ; car, dans le

cadre restreint de l'art des sons, on impose à chacun de nous ces mêmes déformations que tous les hommes, dans le champ plus vaste de la conscience morale, reçoivent de notre civilisation routinière et systématique. En nous imposant certains remords, a priori, on nous fait croire, l'effet devenant la cause, à l'existence de péchés imaginaires, et de la sorte, on étiole nos individualités, on s'efforce de nous couler tous dans le même moule, de ligotter nos aspirations personnelles. Non contents de nous imposer telles ou telles formules dans chaque branche de connaissances ou de productions, nos éducateurs décrètent la supériorité d'un genre sur un autre,... avec quel aplomb superbe, vous le savez !

Allons, chère petite, faites, quelques instants, abstraction des enseignements que vous avez reçus, et tâchez de voir par vous-même si vraiment vous devez vous considérer comme criminelle à cause du revirement actuel de vos sympathies intellectuelles. Vous vous trouvez tout de suite en présence du dilemme suivant : ou bien le drame lyrique est de la musique, ni plus ni moins que les compositions instrumentales, et, dans ce cas, pourquoi ne pas l'estimer à l'égal de celles ci ? ou bien la musique de théâtre est un autre art que la musique pure, et comment comparer alors leurs valeurs respectives ? Sur quel

critérium vous appuieriez-vous pour déclarer la peinture inférieure à la littérature, ou, dans le domaine scientifique, la physique supérieure à la chimie? Je sais bien que dans la pratique le problème risquerait de se compliquer, si la musique dramatique pouvait être *à la fois* de la musique et autre chose que de la musique. Mais, jusqu'à présent, ceci ne se rencontre que dans les compositions d'un seul maître : je vous en conjure, ne parlons pas encore de *Lui !* Chez tous les autres compositeurs, ces deux formes si différentes de l'art sonore, alors même qu'elles se trouvent dans une même œuvre, ne s'y présentent qu'alternativement. Dussé-je vous paraître un tantinet pédant, laissez-moi vous élucider ceci par des exemples.

Une fois encore, écartons donc Wagner de notre raisonnement, et n'attendez pas de moi que je vienne vous célébrer, après tant d'autres dont vous connaissez les travaux, cette union divine de la poésie et de la musique, rêvée par Racine et par Beethoven à la fin de leurs carrières, et qui, dans *Tristan et Yseult*, se trouva réalisée pour la première fois. Mais, l'auteur de cette incomparable merveille mis à part, je ne vois que trois moyens différents de traiter la musique dans les ouvrages de théâtre. Le premier, c'est de la respecter avant tout, de lui attribuer un rôle constam-

ment prépondérant, d'adapter simplement de la musique pure aux différentes scènes, soit en prenant soin de choisir des mélodies et des harmonies parfaitement appropriées aux sentiments des diverses situations, (ainsi procédèrent, entre autres compositeurs, Gluck à partir d'*Orphée*, Meyerbeer et Gounod dans leurs jours de probité, Bizet et Lalo, Saint-Saëns et César Franck) ; soit en tirant au hasard de ses cartons un premier air pour le coller sur la première pièce du poème à laquelle il s'adapte à peu près comme coupe, un second pour en illustrer un autre numéro du livret, et ainsi de suite ; système presque constamment suivi par la vieille école italienne et par ses disciples français. Dans un cas comme dans l'autre, d'ailleurs, la recherche d'une musicalité plus ou moins élevée, mais prédominante, tourmente constamment le compositeur, et se manifeste doublement par la précision mélodique et rythmique. Je ne dis pas qu'il y ait toujours des *airs* dans ce genre d'œuvres, mais du moins elles renferment toujours des *morceaux*.

Un second moyen diamétralement opposé d'écrire pour le théâtre consiste à se désintéresser, au contraire, d'une manière absolue du résultat musical, en ne s'attachant qu'à la signification dramatique des sons employés, à leur puissance dynamique, à leur caractère

plus ou moins descriptif et sentimental. Dès lors, plus aucun souci de belles mélodies ni de rythmes déterminés et continus, mais, en revanche, des coupes et des lignes sonores qui se brisent, alternent ou s'étirent, sautent, divergent et se ressassent au hasard du texte et des péripéties. Qu'importe le résultat plastique! il ne s'agit plus que d'obtenir sur les planches le maximum de vie. Alfred Bruneau me semble le seul représentant inflexible de ce genre qui, non seulement, ne comporte pas d'airs, mais ne peut même offrir de morceaux qu'aux moments assez rares où l'intervention du lyrisme se justifie par hasard dans un drame. Je me demande pourtant si les œuvres de Reyer, mitigées par un certain parti pris de poésie, et par moins de réalisme, n'appartiennent pas à cette même école.

Entre ces deux procédés de composition nous rencontrons enfin le truc opportuniste qui consiste à employer alternativement chacun d'eux, à espacer des chants précis ou des symphonies homogènes entre des sons — ou parfois, hélas! des bruits — exclusivement dramatiques. C'est ce que fait aujourd'hui la nouvelle école italienne, et c'est aussi, depuis quelques années, la tendance de plus en plus accentuée de Massenet, prince charmant des astucieux porte-lyres.

D'ailleurs, remarquez-le bien, la classifica-

tion que je viens de vous esquisser ne se confond avec aucune autre division du théâtre musical, et l'on peut notamment citer des opéras et des drames-lyriques dans chacun de ces systèmes que je m'efforce de vous énumérer. Voici qui va vous montrer précisément le peu de logique de vos appréhensions, chère conscience trop inquiète. Les théoriciens et les professeurs qui nous commandent le respect exclusif de la musique pure accordent malgré tout au drame lyrique leur indulgente sympathie, n'est-ce pas? Eh bien! je crois qu'ils font preuve en cela d'un médiocre discernement. Qu'ils aiment *Alceste* et *Samson*, je le conçois; mais comment peuvent-ils accepter en même temps des œuvres telles que *le Rêve*, remarquables par l'absence de chant et de rythme précis? Pourquoi repoussent-ils, au contraire, *Guillaume-Tell*, et dédaignent-ils le *Roméo* de Gounod, qu'ils auraient tout lieu d'accepter, puisqu'ils ne cherchent dans toutes les compositions que la seule musicalité? S'ils se montraient logiques avec eux-mêmes, en quoi leur importerait-il qu'une œuvre soit écrite pour le théâtre, ou pour des instruments seulement, pourvu qu'elle réunisse la richesse des accords, et l'élégance des mélodies à la netteté des mouvements, éléments qui constituent, le dernier surtout, les grands leviers de l'enthousiasme acoustique,

et que l'on peut trouver dans la musique de théâtre comme dans une symphonie, dans un lied comme dans un concerto ? Les supplications d'Orphée, quand il entre aux enfers, le cèdent-elles, comme beauté de forme, à l'adagio d'une sonate quelconque ? La troisième mélodie de la *Vie d'une femme* de Schumann est-elle d'une allure moins puissante que les plus remarquables scherzos des maîtres ? Le duo du grand-prêtre et de Dalila dans le temple témoigne-t-il d'une fougue moins ordonnée que les allegros strictement classiques ?

Je comprendrais, en revanche, que certaines pièces instrumentales ne résistassent pas au critérium exclusif en vertu duquel on prétend repousser en bloc la musique d'opéra. Certes j'admire vivement Vincent d'Indy et Bourgault-Ducoudray, mais à n'envisager leurs poèmes symphoniques qu'au point de vue de la plastique sonore, il faut avouer que ces poèmes ne supportent pas une minute de comparaison avec le sextuor de *Lucie* ou avec le dernier acte des *Huguenots*, d'un élan mélodique si précis et si carré.

En somme vos intransigeants pourraient tout au plus reprocher à la musique de théâtre de rester, — parce que vocale avant tout — trop exclusivement mélodique. Mais, outre que l'on pourrait plutôt adresser le reproche contraire au drame lyrique contemporain,

comment vos vieux amateurs classiques tolèrent-ils alors les pleurnichardes symphonies de Mendelssohn et tant de chopinades qui filent, à jet continu, le parfait bémol ?

Je me demande même s'ils ne se moquent pas un peu de nous, et si leur soi-disant dédain de la musique « appliquée », loin de témoigner d'un respect religieux pour l'art des sons, n'indique pas, au contraire, un grand dévergondage d'imagination. Leur pensée, rigoureusement canalisée par le texte de la musique dramatique, souffre peut-être de n'y pouvoir batifoler à l'aise et se lancer sans entraves dans le rêve, avec les mêmes coudées franches que leur laisse l'abstraction complète de la musique de chambre.

Mais une telle hypothèse vous paraîtrait excessive de ma part, et je tiens à demeurer, comme toujours, délicieusement modéré, sauf peut-être dans l'affection que je vous porte, chère créature troublante autant que troublée ?

VI

LA CRITIQUE MUSICALE

23 avril.

Vous souvient-il, mon bien cher ami, qu'aux premiers soirs de septembre, l'an dernier, je me promenais côte à côte avec votre jeune ménage, le long de la grève déserte ? La nuit n'était pas encore venue ; toutes choses autour de nous, le ciel, la mer, les rives lointaines, se fondaient en une harmonie bleuâtre dont nos pupilles dilatées s'efforçaient de sonder les infinies profondeurs, et notre silence, plein d'émotion, répondait aux indéfinissables murmures de la nature assoupie. Nous attendions le lever de la lune. Soudain sa rouge lueur apparut, estompée de brouillard, au-dessus de la falaise, et nous suivîmes d'un œil attentif sa lente montée. Mais quand, « éblouissante et pleine », elle sortit enfin du manteau des brumes, ma cousine, la première, s'écria toute ravie : « Je vois ! Je vois ! » Ce jour-là même, vous aviez lu dans un journal que depuis peu les petites américaines si curieuses

et si averties, aperçoivent dans les taches du satellite, non plus la traditionnelle ébauche du bûcheron, mais une tête de jeune fille distinctement ombrée. Accourus au crépuscule, impatients de découvrir, nous aussi, l'esquisse de la *moon girl*, nous la distinguions sans peine, guidés par votre femme, qui nous en désignait du geste le fin profil tourné vers la gauche, occupant le diamètre vertical de l'astre, avec son chignon léger que figurent les mers du pôle boréal. Etiez-vous assez amusé de cette frimousse toute moderne, installée sans gêne dans l'orbe lumineux et se relevant en un gracieux mouvement qui découvre le menton grassouillet, le joli cou blanc potelé ! Vous assuriez, ô flatteur, que cette image me ressemble ; et lorsque j'aurais repris mon vol pour la capitale, il vous serait doux, disiez-vous, de retrouver un vivant symbole des grâces parisiennes dans le céleste minois.

Mais voilà que le lendemain, gourmand observateur, vous reveniez à la même place, muni d'une jumelle, et j'entends encore votre accent de désespoir quand vous aperçûtes plus nettement l'effigie lunaire. Ce n'était plus, cette fois, le camée délicat de la veille, mais, à travers les lentilles de l'instrument, un horrible et grossier fusain, rappelant, selon vous, la vilaine trogne du père Dumas.

Le charme se rompait, et vous veniez de

vous gâcher pour longtemps le disque des nuits lumineuses.

Ne croyez-vous pas, cher cousin, qu'à force de nous armer de lorgnettes ou de loupes, quand il s'agit de musique, nous finirons aussi par nous détériorer cet art,... si ce n'est déjà fait ! Tablant d'après la joie sensiblement décroissante, — depuis quelques semaines surtout, — que j'éprouve au piano ou au concert, je me demande ce qu'il peut rester de facultés pour jouir auditivement chez ceux qui font, ainsi que vous, profession de critiquer sans cesse, de perpétuellement chercher la petite bête, de répondre aux derniers pourquoi de l'esthétique sonore ? J'ai, pour ma part, des instants de lassitude artistique dont je m'effraie. Quand je songe à l'avenir, — à l'avenir peut-être solitaire pour moi,— je tremble qu'en continuant de scruter avec vous les mystères de la Musique, je ne perde bientôt toute foi en Elle,... en Elle, la douce consolatrice.

A vous, et rassurez moi vite, n'est-ce pas ?

2 mai.

Votre lettre m'a jeté dans une grande anxiété, car elle précisait pour moi des inquiétudes que j'évite systématiquement d'approfondir lorsqu'elles se présentent à mon esprit,

et je reste, depuis que je l'ai lue, sous l'empire d'une certaine tristesse.

Dans son émouvante *Ballade de la Geôle de Reading,* le prisonnier-poète écrivait l'an dernier ce vers si douloureux : « Tous nous tuons ce que nous aimons. »

And all men kill the thing they love.

C'est là comme le cri de notre époque entière. Mais, plus meurtriers encore de leurs propres joies que les autres hommes, les esthéticiens modernes, avec leur forcenée passion d'analyse, étiolent en eux-mêmes jusqu'à l'émotion artistique, seule consolation qui leur reste dans le désarroi de la pensée contemporaine. Vous avez peut-être deviné juste, cousine chérie, en m'accusant d'user lentement en moi les facultés admiratives d'ordre musical ; mais permettez-moi de ne pas insister sur ces lamentables effets d'une passion sincère, et de ne pas accroître votre tristesse par des jérémiades stériles. J'aime mieux essayer de vous convaincre que nos forces sensitives dépensées dans le labeur de la critique ne sont pas vainement gaspillées, et que si j'essaie d'inculquer aux provinciaux, par la voie de leurs gazettes et de leurs revues, le goût et le sentiment de la musique, ce que j'y perds en jouissances personnelles n'est pas du moins sans profiter à quelques esprits attentifs. La

question revient à se demander s'il faut voir dans la critique musicale une œuvre absolument inutile, dont le résultat le plus clair serait de paralyser l'émotion du musicographe?

Je commence par vous concéder, et ne le fais point par fausse modestie, que la tâche du critique me paraît à peu près sans influence à l'égard des auteurs. Ceux-ci ne doivent attacher, et n'attachent, en fait, qu'une importance minime à ce qu'on peut écrire sur leurs conceptions. Car de deux choses l'une : ou celui qui les juge leur semble apte à le faire, étant comme eux compositeur, — ce qui arrive désormais dans la moitié des cas, pour les grands quotidiens de Paris, — mais ils éprouvent en ce cas, non sans motif, quelques doutes sur la justesse d'appréciations, où les partis-pris d'école et les tendances individuelles entrent pour une si large part, (quand les éléments d'erreur n'y sont pas pires encore !) où bien le critique n'est pas lui-même un manieur de sonorités, et, ce dont il parle, ne le connaît-il pas alors moins bien que l'artiste qu'il s'arroge le droit de juger ?

Mais vis-à-vis du public, l'influence du critique me semble au contraire d'une importance considérable. Non point que j'attribue à qui que ce soit une infaillibilité de jugement permettant de certifier : « Telle œuvre est parfaite, admirez-la ! telle autre, détestable, haïssez-

la ! » Non certes ! Historiquement nous connaissons trop d'erreurs commises par les juges les plus autorisés pour ne pas préconiser une prudence infinie, une réserve constante dans les affirmations de ce genre. Mais, tout au moins relativement, je pense qu'au bon critique, à celui qui connaît à fond la littérature musicale, dont l'élévation d'esprit répond à l'élévation de caractère, et que ne déforme aucune influence extrinsèque, une double et noble tâche incombe : mettre en garde le public contre les œuvres vraiment viles et basses, attirer l'attention sur toutes les productions intéressantes et neuves des musiciens sincères.

Poursuivre, avec toutes les forces de son âme, la platitude est un impérieux devoir pour lui. Il ne faut pas laisser les auditeurs se prendre à la facilité de compositions terre à terre ; il importe de leur faire toucher du doigt ce qui ne pourrait qu'abaisser leurs âmes, qu'amoindrir leurs intelligences, que rapetisser leurs sentiments. Toute supercherie dangereuse pour leur naïveté, le faux-brillant susceptible de les éblouir, le strass, les trucs, le toc, ce qu'en littérature Huysmans nomme le *cloportisme,* livrons-le d'une plume infatigable à l'exécration des foules,... et nous aurons fait justice, comme on dit au Palais ! Mais cela ne signifie pas du tout qu'il nous faille crier comme des otaries devant les

ouvrages dont la forme nous surprend par sa nouveauté, dont les tendances nous déroutent au premier abord. Il ne nous appartient pas de renouveler les injustices dont Gluck, Berlioz, Wagner, Bizet et tant d'autres furent les victimes. Loin de là ! Nous devons, quand le sens et la portée d'une œuvre nous échappent, prêcher la foule d'exemple et de parole, l'inviter à se créer une conviction mûrement établie, à suspendre ses jugements. Plus tard, nous saurons bien si l'œuvre nous pénètre et nous conquiert. De la sorte nous rendrons à l'art le plus signalé service en lui facilitant l'accroissement de ses ressources, l'acquisition de formules et de sensations nouvelles. Ce qui n'empêchera pas les efforts stériles de tomber d'eux-mêmes dans l'oubli, nous laissant du moins la conscience de leur avoir prêté notre loyale attention.

Mais c'est surtout la besogne contraire qui nous incombe, et là notre tâche devient vraiment grande et haute. A clamer sans relâche nos admirations pour ce qui nous paraît beau, digne de respect et de gloire, nous usons peut-être nos facultés émotives, nous émoussons nos meilleures joies esthétiques, mais en y gagnant de satisfaire notre conscience par l'accomplissement du noble devoir qu'impose le titre de critique. Je ne consens pas à ne voir qu'illusion dans un tel labeur, et je ne

laisse pas que de lui attribuer une efficacité réelle.

Plein de bonnes intentions d'ailleurs, le public ne sait pas écouter ; la moindre nouveauté le déroute, la plus légère difficulté le rebute. Eh bien ! c'est notre rôle à nous, plus informés que lui, d'éveiller son attention somnolente quand une œuvre nous paraît mériter le succès. Stimulons donc par un énergique *sursum corda* les esprits paresseux, excitons-les, crions-leur notre propre enthousiasme pour les échauffer, s'il se peut, ne les abandonnons pas qu'ils n'aient senti vibrer en eux comme un écho de notre respect et de notre ardeur. Et si nos sens fatigués, si nos cœurs trop souvent remués ne peuvent jouir longtemps de l'œuvre que nous viendrons de signaler à la foule, nous aurons du moins, pour récompense, le spectacle de l'admiration populaire devant le chef-d'œuvre, qui, sans nous, fût demeuré longtemps méconnu, peut-être même enseveli pour toujours dans l'oubli, sous l'empire des préjugés et de l'injuste ignorance.

Voilà qui me consolerait un peu, si je me sentais devenir sec à l'égard d'une symphonie, d'un opéra, dont je révélais naguère à quelque ami les beautés supérieures. Je songerais que j'agrandis le domaine des joies d'autrui, et cela suffirait à compenser, à mes yeux, l'affaiblissement de mes propres exalta-

tions ; petit sacrifice dont je ne m'exagèrerais pas d'ailleurs les mérites. Mais que voulez-vous ? La vie se déroule pour nous avec une mélancolie si amère que je ne pourrai jamais considérer comme temps absolument perdu, comme effort absurde, les heures et les soins consacrés à doter de quelques ivresses nouvelles, trop passagères, hélas ! de quelques instants d'oubli, les âmes assez bienveillantes pour entrer avec moi, par la lecture, en communauté de sentiments. Vous allez me traiter une fois de plus de sœur de charité. Eh bien ! oui, j'ai cette naïveté, ce provincialisme, ce dix-huit-cent-trentisme, ce tout ce qu'il vous plaira, de croire encore que la perfection de la forme n'est pas le tout de l'art, que le cœur y joue le plus haut personnage, et de compter tout labeur, dont profite le capricieux viscère, pour labeur noble et digne de souci.

Maintenant, petite cousine, je vous abandonne et vais me replonger dans quelque rêverie silencieuse, non sans vous transmettre, pour vous et vos parents, nos sentiments les meilleurs, et sans vous assurer qu'au fond, tout au fond de mon âme, je vous réserve une place discrète et choisie.

2 mai.

Deux mots, en hâte, cher ami d'un autre âge. Vous avez de la chance qu'au lieu d'être

lue par une petite admiratrice toujours prête à trouver superbe ce que vous contez avec tant de flamme, votre épître sur la critique ne tombe pas dans les mains d'un de vos confrères en journalisme musical,... d'un de vos sceptiques confrères. Ah ! les bonnes gorges chaudes qu'il en ferait !

Vous n'avez d'ailleurs tenté, dans vos longues pages, aucun effort pour m'apporter les consolations que j'attendais de votre ingéniosité. N'auriez-vous pas entendu la plainte d'une pauvre jeune fille qui souffre, comme vous, du mal affreux.. de penser ? Comment donc vous faire comprendre l'étendue de mon anxiété ?

Mais à vrai dire pourquoi geindre ? A vous du moins, heureux provincial, que ne mine pas la perpétuelle tension nerveuse dont on souffre tant ici, l'Art garde d'inappréciables compensations ! Si l'on vous offrait demain de vous décharger du rôle d'initiateur que vous assumez courageusement, en vous faisant renoncer en même temps à toute musique, vous repousseriez une telle proposition avec horreur !

Et puis vous restreignez certainement trop l'utilité de votre influence. Il me semble que les musiciens auraient tort de ne jamais écouter la voix de la critique, de n'en tenir aucun compte. Votre dilemme sur ce point se réfute-

rait facilement. Car le musicographe non compositeur possède quelquefois, outre une indépendance plus complète, un jugement très sûr, tandis que, de son côté, le compositeur-critique peut être un honnête confrère, et un bon écrivain. Je vous avoue même, car je ne veux pas me peindre plus pessimiste que nature, (hélas ! je le suis bien assez comme cela !) je vous avoue que j'en pourrais citer des deux sortes, *même à Paris*... Et vous le savez bien !

VII

LE LUXE ET L'ART

19 mai.

Délicieuse amie, c'est encore votre cousin ; ne le repoussez pas. Que voulez-vous ! nos causeries épistolaires sont devenues un impérieux besoin, — faut-il dire pour *nous*, ou pour *moi seul*, mademoiselle? — et vous connaissez l'horrible habitude des hommes de ne jamais résister à leurs passions. Savez-vous aussi que vos lamentations doivent être contagieuses, car à mon tour, je m'en viens gémir auprès de vous... Que peut-il donc manquer à ce toqué de cousin? Rien, assurément, si j'étais raisonnable. Seulement j'aspire à l'impossible, et la faiblesse que j'ai besoin de crier, je ne veux la dire qu'à vous seule, parce que seule vous pourrez la comprendre.

Mais devineriez-vous jamais l'irréalisable aspiration de mon âme? un désir insensé de luxe, que jamais sans doute je ne pourrai satisfaire. Je le sais bien, parbleu! que pour

notre modeste situation pécuniaire et par rapport au milieu provincial dans lequel nous vivons, votre cousine et moi, nous avons su nous créer un intérieur relativement agréable. Mon cabinet, par son arrangement, éblouit mes pauvres clients, qui s'y croient dans une chapelle. Les amies de ma femme n'en reviennent pas de tant de cadres suspendus dans sa chambre, et s'étonnent de trouver sur notre piano d'autres partitions que *Faust* et *Miss Helyett*.

Mais ce semblant de bien-être, tout ce toc ne me trompe guère. Je m'attriste à penser que le sujet dont s'orne ma cheminée n'est qu'un moulage, et que des photographies de Braun remplacent à nos murs des originaux trop coûteux pour nos ressources. Dites qu'un tel sentiment vous paraît stupide, mais remarquez bien qu'il ne dérive pas d'une basse jalousie vis-à-vis des heureux qui, comme vous, connaissent toutes les joies d'une existence privilégiée, et se mêlent à la société la plus aristocratique et la plus choisie. Non, c'est l'artiste qui souffre en moi de ne pouvoir goûter à ces délicatesses de l'art que procurent seules une grande fortune et les fréquentations qu'elle entraîne. Et c'est l'amour du beau, sans cesse grandissant dans mon âme, qui me fait déplorer la privation d'un entourage où je pourrais, l'œil saturé d'élégances, vivre à l'abri

des blessures quotidiennes, dont la laideur et la vulgarité me sont prodigues, et qui, sans cesse, brisent, par leurs brutales atteintes, mes envolées vers les cîmes. Parfois j'en souffre cruellement. Entendre les âneries que nos soi-disant femmes du monde provinciales débitent sur la musique, subir les grands morceaux de « ces demoiselles », ne jamais, pour ainsi dire, pouvoir causer des choses d'art en dehors de notre demeure, être continuellement froissé dans mon respect des maîtres par leurs ignorants détracteurs, voilà ce que me réservent, à trois ou quatre exceptions près, les conversations que je subis. Ne pouvoir même connaître aucune des nouveautés que célèbrent les courriers de théâtre et les échos mondains ; attendre deux mois la nouvelle partition parce que le loueur de musique l'a promise à quatre ou cinq autres abonnés avant moi ; ignorer tous les talents contemporains ; ne savoir des interprètes les plus fameux que leurs noms sans cesse répétés dans les gazettes; n'entendre les grands concerts qu'une fois, par hasard, pendant mes rares voyages à Paris : tel est mon sort.

Et si je vous disais, ma chère petite, à quelle combinaison j'ai dû m'ingénier pour jouer un peu de musique de chambre ! Pour violoniste, un italien qui triomphe dans les cafés, et qui, je l'avoue, sincèrement épris de

son art, consent à nous abreuver de ses grâces falotes ; pour altiste, le receveur des finances, un vieux grincheux fanatique ; et, comme basse, un sous-officier de gendarmerie mélomane, étreignant, plein d'une virginale timidité, son violoncelle, entre ses bottes d'ordonnance : tel est le singulier quatuor que ma femme et moi nous complétons tour à tour. On se réunit chez nous une ou deux fois par semaine, et quelquefois une amie fait bénéficier notre cénacle étrange de sa belle voix de contralto. Certes nous y mettons de l'ardeur, et nous ne nous tirons pas toujours trop maladroitement de notre besogne. On répète ; on recommence vingt fois le même passage, et parfois on arrive à peu près à bout d'une pièce de Beethoven ou de Schumann, ou bien l'on chante quelque page de Gluck ou de César Franck, dont je me suis amusé à transcrire l'accompagnement pour les instruments dont je dispose... Mais mon pifferaro qui fait des ronds de bras et nous accable de souhaits de santé dix fois par séance ; mon financier qui sacre, et crache avec fureur dans la cheminée quand « ça ne va pas »; enfin, sous le regard terrible du fonctionnaire, le pudique gendarme rougissant à la moindre note douteuse, comme s'il lui échappait une incongruité, voilà, chère, de quoi me faire pleurer de dépit quand je pense que, là-bas, vous pouvez,

parmi le décor précieux de vos salons, travailler longuement, en compagnie d'amis libres de leur temps, les œuvres des maîtres ; les interpréter, avec le respect des traditions recueillies à l'audition fréquente des plus parfaits artistes, et l'aisance que donne en toutes choses l'habitude du monde.

Mais je crois surtout que mes tendances productrices, à peine manifestées jusqu'ici dans de gauches essais de composition, s'épanouiraient si je pouvais respirer la même atmosphère que vous. Ainsi que les muses de Mantegna, toute les beautés se tiennent par la main. Le don de choisir des enchaînements mélodiques et des groupements harmonieux, purs de banalité, grâce à l'élégance des lignes et à la richesse des accords, doit germer inconsciemment en vous, comme un irrésistible écho des élégances et des richesses ambiantes. Les yeux posés sur de gracieuses silhouettes de femmes, le palais flatté par tant de succulences, l'odorat grisé de parfums, tout l'être surexcité par des ivresses de mille sortes, il me semble que de continuels bouquets de sonorités s'épanouiraient en moi, dont je n'aurais plus qu'à noter les colorations, pour devenir un créateur fécond. Lorsque, par hasard, je passe la soirée dans une des très rares maisons de province où l'on trouve comme un pâle reflet de ces délicatesses, mes

mains ne peuvent toucher le clavier sans frémir d'impatience, et je sens, prêtes à jaillir sous l'élan irraisonné de mes doigts, des improvisations dont j'oublie les flamboyants contours dès que je reprends mon pauvre petit train de vie, si mesquin, si monotone !

Comme jamais notre sort ne nous contente, vous allez me dire que c'est vous qui m'enviez ; vous me parlerez de poésie intime, de vraie campagne et de méditations au coin du calme foyer familial. Epargnez-moi ces mauvaises plaisanteries, je vous en conjure. Vous avez, moins que tout autre, le droit de me les décocher, car votre court séjour auprès de nous, l'an dernier, m'a seul révélé ce monde de raffinements et d'exquisités, dont je rêve désespérément aujourd'hui.

3 juin.

Oh si ! cousin, laissez-moi me moquer gentiment de vous ! Cela vous fera du bien. Franchement je ne vous jugeais pas si naïf, et vos idées ont grand besoin d'être rectifiées sur le caractère du luxe dans le grand monde. Mais permettez-moi d'abord de vous faire observer que la majeure partie des privations artistiques dont vous vous plaignez ne tiennent pas au milieu fréquenté par vous, mais uniquement à ce que vous résidez en province.

Sans frayer aucunement avec la haute

société, il vous suffirait d'habiter Paris pour pouvoir vous octroyer immédiatement le plaisir — bien relatif, je vous assure, — de connaître les œuvres nouvelles dès leur apparition, d'entendre les artistes réputés supérieurs et de vous initier promptement à tous les mystères symphoniques. Or, si j'ai bonne mémoire au début de notre correspondance et quand ma présence venait précisément de vous saturer de parisianisme, vous prétendiez, assez peu galamment me prouver, par A + B, la supériorité de la vie de province sur celle de la capitale, au point de vue de la libre formation intellectuelle et du développement normal des goûts esthétiques. Ah ! mais, je vous colle, dites-donc ?... D'ailleurs la logique et la suite dans les idées ne me semblent pas le triomphe de votre esprit, qui possède malheureusement d'autres qualités dont la séduction vous fait aimer, malgré tout, plus que vous ne le mériteriez.

Pour en revenir au sentiment artistique des soireux, au parfum d'intellectualité raffinée que vous croyez devoir émaner des gens chics : ah ! mon pauvre ami, quelles illusions sont les vôtres ! Si vous saviez comme tout ce monde se fiche de la vraie beauté, comme la mode est la norme unique de ses préférences, et comme, pris en masse, il témoigne d'une parfaite incompréhension de l'art.

Un mot, dont je puis vous garantir l'authenticité, car il fut prononcé devant moi par un juge bien compétent en la matière, résume avec bonheur tout ce qu'on pourrait dire là-dessus. J'assistais, il y a quelques mois, au mariage d'une amie dont le père, l'un des symphonistes les plus remarquables de notre temps, appartient, et par ses origines et par ses attaches, à la meilleure aristocratie. Tout le noble faubourg fut de la noce. A un moment donné, le maître de la maison causait avec un ami, qui, s'ennuyant sans doute, pria le compositeur de jouer quelque chose. Celui-ci, ne se croyant entendu que de son interlocuteur, lui montra ses invités d'un geste large : tant de toilettes froufroutant dans les salons, tant de faces-à-main braqués, tant de petits rires factices et de dignité feinte, tant d'habits noirs, de soie et de diamants ; et je me rappellerai toujours avec quel ton de dédain superbe il répondit brièvement : « devant ça?? »

Il faut, en effet, avoir vécu parmi « ça », mon cher, pour savoir combien ces têtes demeurent vides de tout, sauf de bruit, ces cœurs privés d'élan, et ces corps mêmes, pourtant si préoccupés de leur belle apparence, incapables de se hausser, d'une certaine bizarrerie aguichante de mouvements et de contours, jusqu'aux fêtes suprêmes du rythme et de la ligne. Vous croyez que de l'aristocratie de

race découle forcément l'aristocratie de pensées ? Encore faudrait-il pour cela que la noblesse évitât toute promiscuité avec la bourgeoisie cossue qui déteint sur elle, avec des enrichis comme nous, — et Dieu sait s'ils sont artistes, le plus souvent ! Encore mes parents à moi gardent-ils le mérite de leur intelligence pratique et de leur grande bonté. Mais, croyez-vous que de mauvais imbéciles, comme notre tante et son digne rejeton, constituent de rares exceptions dans ce monde, dont les heureux négoces ou la rouerie discrète ouvrent infailliblement les portes ?

Mais vous savez tout ceci mieux que moi, et vous mourez tout simplement d'envie que je vous fasse des compliments. Faut-il donc vous répéter que vous êtes plus parisien, — à n'envisager le mot que comme synonyme de connaisseur en art, — beaucoup plus assurément que tous les coureurs de five o'clock, dont vous enviez le sort. Mieux qu'eux, vous connaissez les produits musicaux les plus récents, j'entends ceux de valeur, car je suppose que vous ne brûlez pas du désir d'ouïr, chaque soir dans une nouvelle maison, l'élucubration du gentleman qui taquine Euterpe par désœuvrement et promène dans tous les salons, pendant dix ans, l'unique et rachitique enfant que la pauvre muse s'est décidée à lui donner, par surprise ou par lassitude. Sou-

haitez-vous davantage savourer les loukoumes sonores que prépare avec une abondance lamentable le jeune compositeur classé, grâce au choix de ses cravates, parmi les fournisseurs attitrés des grandes maisons ? Ou bien voulez-vous rencontrer le membre de l'Institut qui « va-t-en ville, » comme dit l'*Ouvreuse*, dans ces plaisants billets dont on m'interdit la lecture? Enfin, votre amour des causeries esthétiques se trouverait-il comblé par la conversation de l'avoué en rupture de dossiers, qui, pour avoir su déchiffrer avec un doigt les partitions de Wagner, s'érige connaisseur, écrit dans les gazettes, et, de cinq à sept, éblouit le boulevard par ses théories musicales aussi factices, mais aussi distinguées que la coupe de ses redingotes.

L'autre jour, nous parlions de critiques, laissez-moi donc, en passant, vous achever le portrait de celui-ci, fidèle miroir des opinions mondaines. Oubliant que jadis il admira justement les séduisantes qualités de Massenet, maintenant il professe — car c'est la mode — une implacable sévérité pour l'habile auteur de *Cendrillon*.. ; mais il lui fait encore des courbettes dans l'arrière-boutique du *Ménestrel*. Il n'admet pas qu'on discute Saint-Saëns et garde des trésors d'indulgence à Théodore Dubois... ; on peut en avoir besoin. En revanche, il combat courageusement

Vidal, et se rengorge de gagner de faciles victoires en s'acharnant sur ce néant. Au seul nom de César Franck, il rayonne; il connaît tous ses disciples et leur serre avec affectation la main, tout en les plaignant, par derrière, de se montrer si peu dignes de leur chef d'école. Se méfiant à bon droit de son flair, il ne cherche pas à dénicher de nouveaux artistes, ce qui ne l'empêchera pas, d'ailleurs, le jour où quelque maître, presque ignoré maintenant, sera connu de tous, de prétendre l'avoir découvert. Et voilà, mon ami, l'oracle d'un milieu dont les soi-disant préoccupations d'art vous fascinent !

Pour ma part, j'ai plus d'une fois gémi d'entendre de la bonne musique s'engouffrer dans les sépulcres blanchis que sont les oreilles enfarinées de mes congénères, et j'admets difficilement que les amateurs ornés de queues de paons puissent posséder la voix du cygne. Comment expliqueriez-vous que ces gens-là, s'ils conservaient le moindre respect de l'art, non seulement recherchassent, comme ils le font, mais tolérassent même les ineptes entrefilets que les soiristes ou les échotiers consacrent, dans les grands quotidiens aux soirées aggravées de musique. Vraiment que c'est flatteur de se voir traiter de violoncelliste « de la bonne école », ou de soprano « de bel avenir et de grand style, chantant

haut et juste », entre les millièmes éloges du baryton si à la mode et de l'exquis ténor mondain !

Enfin, vous oubliez peut-être que notre milieu constitue le meilleur bouillon de culture pour le *virtuose*, à moins que vous ne vous soyez mis à chérir ce microbe depuis le jour où vous écriviez, dans quelque revue, le passage plutôt dur que je vais remettre sous vos yeux :

« Ah ! le virtuose ! chanteur, violoniste, » pianiste, flûtiste ; c'est lui le tout-puissant, » le réveilleur de la foule somnolente... » Sommes-nous dans une capitale de pro- » vince ? on l'a fait venir de Paris ; sommes- » nous dans une sous-préfecture ? il arrive du » chef-lieu. Et alors ce salarié, qui sait par » expérience comment on pique un succès, » et se moque généralement de l'art comme » de colin-tampon, attaque les grandes ma- » chines qui font pâmer les belles-madames » et hocher la tête, d'un air entendu, aux nota- » bilités en redingotes. Arioso de ceci ou de » cela, grandes fantaisies en cinq mouve- » ments, thème avec variations ! et les rou- » lades d'échapper à des bouches démesuré- » ment inquiétantes, et le clavier de sauteler, » un quart d'heure durant, sous d'innom- » mables arpèges, et l'archet de feindre, en de » terribles onomatopées, le stérile frottement

» des allumettes de la régie sur les boîtes
» rebelles. Le public, debout, trépigne, il
» bisse, il rappelle ; le gymnaste triomphant
» reparaît, salue, s'apaise, et sert alors en
» sourdine quelque *Conte de Grand'Mère* ou
» quelque *Cinquantaine*, quand il n'y va pas
» de sa Gavotte personnelle, son « adorable
» petite gavotte ! »

Au résumé, les illusions que vous nourrissez sur le grand monde, vous les perdriez bien vite en fréquentant les salons, et si vous y trouviez, comme vous le supposez, quelque excitation créatrice, cette impression passagère s'éteindrait bientôt en vous par l'accoutumance, vous laissant dans une désillusion, sans remède cette fois. Car, au fond, je ne vois guère de différence entre les fêtes les plus princières et les réjouissances de la foire. A juger les choses sous un jour purement esthétique, l'odeur des berlingots en fusion, les boniments des saltimbanques, les dorures des chevaux de bois et le charivari des orgues à vapeur ne mettent pas dans les cerveaux du peuple une ivresse de qualité sensiblement inférieure à celle que nous causent, à nous, les produits de Lenthéric, les vains propos des danseurs, les marbreries de chez Goldscheider et les orchestres de pseudo-tziganes, miauliant du Strauss ou du Waldteuffel. Ces deux sortes de stupéfiants se valent, réfléchissez-y,

vous le reconnaîtrez vous-même, et ne constituent, l'un et l'autre, qu'un ferment de bas sensualisme où ne sommeille aucune étincelle de beauté.

Oui, certes, votre pittoresque trio de cordes, dans sa naïveté, je vous l'envie. Pensez-vous donc, grand enfant, qu'à Paris nous ayons le temps, nous autres, de faire de la musique de chambre, et que nos « flirts » ne préfèrent pas mille fois parader, une orchidée à la boutonnière, au promenoir des Folies, que de répéter un beau quatuor de Gabriel Fauré ou d'Ernest Chausson? Mais j'ose à peine vous avouer ceci, car vous croiriez que je raille. Cependant, pour tenter de vous délivrer de vos malencontreuses aspirations à la grande vie, je n'emploie, convenez-en, que des arguments tout extérieurs. et vous épargne les grands mots de Nature, de Poésie intime et de Foyer, comme vous dites. D'ailleurs, j'ai peut-être tort de les éviter, car vous me semblez, ami, victime d'une singulière illusion, que l'amour grandissant de l'art développe chaque jour en vous.

Je ne vous crois pas un *parnassien* de la musique, et je doute que vous prétendiez en répudier l'émotion du compositeur, au bénéfice exclusif de la facture, car, récemment encore, vous vous plaisiez à répéter que la mélodie, comme aussi l'harmonie véritable,

vivent uniquement de cette émotion-là. Mais si vous admettez toujours le sentiment dans les arts, je crains que vous ne le compreniez plus en dehors d'eux. Chez vous, le culte de la beauté prend une telle prépondérance, qu'il remplit votre existence entière. Si vous courez vers l'éclat du grand monde, comme le papillon vers la flamme, c'est plein de l'aveugle espoir d'y trouver l'assouvissement de vos désirs dans d'incomparables satisfactions plastiques. Votre âme, immensément ouverte aux ivresses des belles chansons et des couleurs harmonieuses, se ferme progressivement à tout ce qui ne prend point, pour se manifester à vous, la forme impeccable d'un Raphaël, d'un Racine ou d'un Mozart.

Après tout vous atteindrez peut-être le bonheur ainsi, dans ce doux égoïsme d'art, — pardonnez-moi de vous le dire sans nulle intention blessante — ; dans ce rêve sans fin, où, pour vous, tout se ramène à des plaisirs de sons et de couleurs, à des épanouissements rythmiques. Pourtant ne faites pas ainsi le but de ce qui n'est que le moyen, ce serait au détriment du moyen même. Ne méconnaissez pas les joies moins directement artistiques dont la destinée vous comble !...., Mais inutilement je vous dis tout cela, vous fermez avec obstination les yeux aux bonheurs calmes qui vous attendent, et si quelque amour, heu-

reux ou souffrant, palpitait dans votre ombre, vous ne l'apercevriez même plus !...

Allons, décidément, notre correspondance dévie sans cesse désormais. Mais est-ce bien de notre faute ? Car, tandis que la passion de la musique envahit chez vous tout le domaine de la vie psychique, au point de se confondre avec elle, cette même ferveur s'éteint graduellement en moi, ne me donnant plus, qu'à de trop rares intervalles, les consolations qu'en réclame en vain ma tristesse toujours croissante ?

Au revoir, ami !

VIII

LES MUSIQUES NATURELLES

ET LA

MUSIQUE ARTIFICIELLE

27 juin.

Eh bien ! mon pauvre ami, ce que depuis quelque temps je craignais tant s'affirme aujourd'hui : je n'aime plus la musique, je chercherais à me le dissimuler en vain.

Mais comment exprimer le profond effroi qu'une telle constatation me cause ?... Je n'aime plus la musique ; c'est-à-dire qu'avec cette passion mourante, dont j'essaie désespérément de raviver les dernières étincelles dans mon cœur, c'est comme si le soleil lui même s'éclipsait à mes yeux. L'existence m'apparaît désormais sombre et morne, privée de ce talisman qui, durant ces années dernières, y répandit son charme souverain. Par moments il me semble que la plus intime des amies, qu'une confidente de toutes les minutes, de-



venue graduellement insoucieuse de mes peines comme de mes joies, se désintéresse entièrement de moi désormais et m'abandonne définitivement. Avec elle, je perds le bonheur pour toujours. Ah ! mon ami, vous ne connaissez pas l'amertume de ces mots-là : pour toujours ! A certaines heures, voyez-vous, ces trois syllabes ne me présentent même plus aucun sens, tant leurs diphtongues sourdes contiennent de troublante désespérance, tant elles m'étouffent comme une lourde tenture se refermant inexorablement sur moi.

Le peintre, soudainement privé de la vue, garde du moins dans sa mémoire le souvenir sans aigreur du plein épanouissement intellectuel au milieu duquel il se sentit frappé. La ligne et la couleur ne trahissent pas son esprit, qui peut en évoquer les splendeurs, joyeusement. Le musicien, s'il perd l'ouïe, garde en lui-même la consolante image des rythmes et des sons, et n'oublie point comment on les groupe en magnifiques ensembles, dans le plein enthousiasme des élans créateurs. On a vu des sculpteurs devenus aveugles réaliser de nouvelles statues, et ne considérais-je pas, tout récemment encore, la neuvième symphonie comme l'œuvre sublime du maître devenu tout à fait sourd quand il la composait ? Même l'amant à qui la mort prend tout à coup l'objet de ses plus chères affections, je l'estime heu-

reux encore ; mais vraiment je plains celui-là, qui voit s'éteindre graduellement en lui la flamme dont naguère s'illumina sa vie. Tout pour lui rayonnait autour d'un centre unique de désirs ; il en tirait toutes ses délices ; il y rapportait tous ses efforts. Un jour il s'aperçoit que cet unique flambeau ne réchauffe plus son être tout entier. Par une imperceptible fissure se glisse le premier souffle d'ennui ; la brèche qu'il prétendrait inutilement réparer s'élargit à chaque minute ; un froid mortel le gagne, et l'ardent foyer de ses joies s'éteint définitivement. D'un œil douloureux il contemple le sinistre sans garder même la suprême douceur de pouvoir pleurer ses émotions mortes, dont il ne comprend plus le sens.

Certes je ne prétends point médire de la musique en soi. Mais comment croire davantage que la science puisse réellement trahir un de ses adeptes ? Pourtant il est permis, en un certain sens, de parler raisonnablement de sa faillite, et des œuvres récentes nous peignent l'affreux désespoir de chercheurs, navrés de ne pas trouver près de la « nouvelle idole » le calme et la sécurité qu'ils espéraient en pouvoir attendre. Si telle éclate leur angoisse, jugez quelle doit être pour une âme d'artiste. plus vibrante et plus sensible encore, le désespoir de ne rencontrer, dans l'objet de son ancien culte, aucune des consolations

qu'il en tirait auparavant. A son bonheur envolé ne survivent même pas les consolants souvenirs, mais la sécheresse et l'amertume seules.

Il m'était réservé de connaître cette torture, et c'est, plongée dans l'enfer glacial de l'indifférence, que je vous révèle mon mal inguérissable. Oh ! je souffre ! je souffre !

Pourtant je doute qu'on puisse aimer la musique plus que je ne l'ai fait : si j'en juge par la douleur éprouvée au seul rappel des exaltations que je lui dus jadis, il fallait qu'elle me versât un bonheur bien intense, pour que m'étreigne à cette heure un si violent chagrin. Ah ! cette époque où, le piano quitté, je demeurais longtemps encore, emportée par le torrent des sonorités éteintes, absente du monde réel, toute enveloppée dans une atmosphère de rêve, soit que mon esprit s'attardât sur les degrés du temple d'Apollon, sous le frêne de Hunding, dans le jardin de Charlotte, ou près du moulin du père Merlier ; soit que je planasse dans le domaine abstrait, sans limite et sans fin, d'un prélude de Bach, d'une sonate de Beethoven, ou d'une ouverture de Schumann. Oh ! la douce anesthésie contre les brutalités ambiantes, cette vie seconde délivrée de la pesanteur du corps ! l'envol irrésistible ou berceur sur l'aile infatigable des rythmes ! Délicieuse annihilation des nirvânas harmoniques ; dé-

sincarnation douloureusement exquise ; vaporisation dans le néant qui chante ! On tourbillonne dans les espaces à l'appel des trompettes éclatantes ; on s'alanguit sur un soupir de flûte ; avec un trait de violon on s'élance ; on monte en spirale, comme une fumée d'encens, le long d'une lente mélodie qui se déroule. On frissonne, on gémit, on exulte !!!... Hélas ! pour moi c'est fini, bien fini ces folles ivresses ; jamais plus je ne les goûterai maintenant!

Peut-être demandais-je trop à la musique ? toujours est-il qu'elle me devint insuffisante, et maintenant je ne rencontre plus que désillusion parmi les portées noircies ! Ce fut le bruit de la mer qui, l'an dernier, ébranla d'abord ma foi dans les compositions des hommes. Vous souvenez vous d'un clair matin, c'était le 27 août, un samedi, — je me rappelle toutes les dates de ces vacances-là ! — vous me lisiez, sur la dune, les pages définitives qu'Annunzio consacre à la chanson des flots dans un de ses romans ? La rumeur des lames accompagnait votre lecture et m'apparut, tout à coup, plus harmonieuse qu'aucun orchestre du monde, et combien plus expressive surtout !

Puis avant de rentrer à Paris, nous passâmes une semaine chez des parents dont la propriété se cache parmi les bois tout rafraî-

chis d'eaux vives. Là ce furent pour moi six soirs de charmeuse tristesse, que berça la plainte argentine des ruisseaux. De ma chambre, donnant sur les vapeurs d'une prairie baignée par la lueur incertaine des étoiles, je les entendais bruire sans arrêt. Lorsque tout le monde dormait au château, je rouvrais furtivement ma fenêtre, et m'attardais de longues heures, les épaules frissonnantes, à démêler les innombrables voix des petites cascades invisibles. Tantôt leur monotone coulée s'attardait quelques secondes sur une note unique ; puis, soudain, les remous gazouillaient d'exquises modulations avec des rythmes imprévus, mêlant à de légers frôlements de cordes, à d'imperceptibles notes de cors, les arpèges toujours nouveaux des larmes cristallines. Tout cela susurrant à peine, avec mille petits bonds ; variant sans cesse de tonalité, selon des myriades de modes ; adorable féerie sonore des gerbes qui s'éparpillent ; langoureuses pédales des sources lointaines s'épanchant sans fin dans la nuit !

Désormais les musiques naturelles primèrent pour moi toutes les symphonies artificielles. Je n'osais pas vous l'écrire ; je tâchais de me tromper moi-même par des enthousiasmes simulés ; mais je n'écoutais plus avec plaisir que les soupirs du vent sous une porte, la pluie crépitant sur les vitres, ou le sifflement

des bûches du foyer. Cet hiver je tâchais, quand nous allions au Bois, d'entendre gémir un peu de brise dans les aiguilles des pins, et le soir je me remémorais, frémissante, ces derniers jours de septembre où l'ouragan souffla sans répit sur la côte. Alors je me rappelais ces plaintes déchirantes de la tempête, ces hurlements farouches, au milieu desquels semblent des milliers de trompettes lointaines sonner la chevauchée des grandes vagues, des grandes vagues qui vont, roulant sous le ciel bas et sombre, leur poursuite éternelle...... Récemment enfin j'ai passé trois jours, pendant une absence de mes parents, chez des amies qui demeurent dans un des vieux hôtels si graves de l'Ile Saint-Louis. Là, vers minuit, au milieu du calme des quais presque déserts, m'arrivait, comme un ronflement immense et sans arrêt, le formidable grondement de la ville, par delà le fleuve. Je ne saurais vous dire combien je me sentis émue par cette infernale musique, faite du déchaînement de tant de passions, de la ruée vers le plaisir de tout un monde en quête de jouissances ! Ah ! quel compositeur rendra jamais la polyphonie de cette ronde diabolique ? Mais quel maître aussi nous versera, dans toute leur intensité poétique, l'extase des ondes chuchoteuses, la gaieté des premiers chants d'oiseaux dans la verdure rajeunie des parcs, les silencieuses

mélodies de la neige tournoyante ? Et combien sembleront toujours ternes, auprès de telles sonorités, les stériles efforts de nos harmonies conventionnelles et restreintes !

Mais je sais même des musiques plus poignantes. Musiques de terreur, entendues dans les cauchemars, glapissant dans des locaux obscurs, au bout d'effroyables escaliers que l'on gravit lugubrement, d'une allure saccadée par le battement des temps. Et musiques encore, musiques inexistantes et souveraines pourtant, muettes symphonies que rythment les pulsations amplifiées du cœur, ces émotions inexplicables et profondes, qui parfois s'insinuent tout à coup au plus intime de nos êtres, irrésistibles comme des rafales, douces à faire pleurer ; attendrissements solennels dûs a l'intelligence plus nette de quelques pourquois insolubles, à la perception passagère, mais suraigüe, des rapports secrets entre les êtres et les choses !

Mais, hélas ! ces mystérieux accents, près desquels parait si fade et si rebutante la musique bâtie sur les quelques notes de nos pauvres gammes, ces accents nous laissent pantelants quand ils se taisent et ne sèment derrière eux que le deuil et l'accablement. D'ailleurs, nous ne sommes pas maîtres de les faire éclore à notre gré, nous n'en disposons point aux heures de lassitude et de

déboire, et c'est pour cela que je me concentre dans le plus affreux désespoir, quand je songe que, devenant chaque jour davantage la proie de la tristesse et du dégoût morose de la vie, je n'ai plus, pour lutter contre eux, la vraie musique, la musique réconfortante, dispensatrice de liesse et de sérénité !...

Comme seul rayon dans ma nuit, il me reste la pensée de vous revoir prochainement, et ceci m'aide à supporter mes peines. Car je compte, oh ! je compte formellement sur vous, ami, pour guérir mon pauvre esprit malade. J'ai hâte, voyez-vous, une hâte fiévreuse de vous revoir, et cependant, je redoute presque autant que je les désire, — tant je suis désorientée ! — ces quelques semaines où nous nous trouverons encore réunis...

Ah ! je suis bien malheureuse !

1er juillet.

Vous n'imagineriez jamais, trop chère amie, l'indicible trouble et les cuisants remords causés à votre cousin par le cri de désespoir que vous venez de proférer vers lui. Mais, c'est en vain que je me déclarerais maintenant l'auteur ou du moins le complice de vos souffrances. Voici trois mois qu'il m'eût fallu comprendre la direction

fatale de votre esprit et tenter de la modifier. Aveuglé par quel esprit de sèche analyse, ne devinai-je donc pas le sens réel de vos inquiétudes, lorsque vous exprimiez la crainte de préférer la musique dramatique à la musique pure ? Ne devais-je pas discerner que vous me révéliez alors votre juste appréhension de tendances trop littéraires, dénotant chez vous ces préoccupations d'ordre sentimental auxquelles risquent souvent de s'abandonner, sous couleur de penchants esthétiques, les natures féminines sensibles et nerveuses comme la vôtre?

Désormais, il ne s'agit plus de rechercher les causes du mal qui vous accable, mais bien de lui découvrir un prompt remède, et je voudrais vous convaincre de demander à la musique même votre guérison. Car, à votre insu, vous l'aimez certainement encore. Seulement, vous l'aimez d'une affection tyrannique, ombrageuse et compliquée ; vous exigez d'elle, non pas, comme vous le dites, plus qu'elle ne saurait donner, — sa générosité ne connaît guère de limites, — mais vous le lui réclamez sous une autre forme qu'elle ne peut vous l'offrir. Les mouvements passionnés de votre âme, quel qu'en soit le secret motif, cherchent à s'exprimer suivant des méthodes en quelque sorte descriptives, et remplies d'inquiétudes, relevant surtout du domaine de

la poésie. Vous-même le reconnaissiez naguère, lorsque, plus calme, vous gardiez mieux conscience de vos aspirations. Aujourd'hui, les œuvres de quelques écrivains modernes pourraient seules, à l'exclusion de toute musique, réaliser les souhaits d'art que vous vous plaisez à former dangereusement. Vous reliriez, par exemple, avec une extrême joie, la plupart des morceaux de Verlaine. Mais bien que cette poésie par excellence nous procure souvent une émotion très analogue à celle que cause la musique, vous m'accorderez que les éléments, mis en jeu pour déterminer cette émotion, diffèrent infiniment de ceux qu'emploie, dans le même but, le musicien raisonnable. Car les moyens d'action de la littérature et de la musique ne se confondront jamais. Comparez la pièce des *Fêtes galantes* qui se termine par les vers si connus : « Au calme clair de lune, triste et beau, qui fait rêver les oiseaux dans les arbres... » avec le lent solo de flûte accompagnant dans l'*Orphée* de Gluck la danse des âmes heureuses. Quel contraste dans les procédés ! Voyez chez le poète cette méticuleuse évocation du cadre, obtenue par l'emploi d'un verbe presque pictural, jointe à quelle coupe variée, multiple, insaisissable ! et chez le compositeur, au contraire, cette action que ne situent aucunement des harmonies dépour-

vues de toutes prétentions à l'onomatopée, tandis que la mélodie se déroule avec une franchise remarquable de carrure, une absolue simplicité de contours. Et pourtant ces deux œuvres ne provoquent-elles pas la même impression délicieusement enveloppante de rêveuse et profonde sérénité ?

Plusieurs musiciens contemporains commettent, il est vrai, l'erreur de croire à la possibilité de rendre musicalement des détails plastiques ou des concepts moraux qu'il convient au langage seul d'exprimer. Tels d'entre ces artistes, Gustave Charpentier, par exemple, ou Richard Strauss, pour ne citer que des maîtres de grand talent, ne tentent-ils pas, le premier, d'exprimer avec des sons la forme d'un jet d'eau, l'ivresse publique ou la rotation des chevaux de bois, et le second, de traduire orchestralement un livre de philosophie ! Ces habiles maladresses hypnotisent plus d'un de leurs contemporains, et l'on voit des gens de valeur, comme Debussy, tomber dans la folie de vouloir peindre mélodiquement les tunnels de banlieue engouffrant les trains dominicaux bondés de promeneurs. Certes, je ne m'étonne point que vous trouviez bien sèches et bien dogmatiques de telles tentatives, et quand vous comparez aux spectacles optiques, ou bien aux raisonnements intimes qu'elles prétendent signifier, les *mélo-*

dies intentionnelles de ces compositeurs, vous devez arriver, en effet, à vous persuader que vous n'aimez plus la musique.

Mais, tout ceci ne la concerne point. La description de troubles charnels, pas plus que l'exposé de théories métaphysiques n'appartient à son ressort. Ce n'est pas, cependant, qu'elle ne puisse sortir parfois avec bonheur de son caractère primitif, exclusivement rythmique, ou de la simple plasticité que les vrais classiques, aussi bien un Saint-Saëns qu'un Mendelssohn, lui conservent le plus souvent. Encore faut-il qu'elle ne prétende point spécifier à outrance les sentiments qu'elle s'attache à décrire. Dans cet ordre d'idées l'école romantique nous présente d'admirables efforts, et je comprends avec peine que, même à côté de ce que vous nommez les musiques naturelles, vous n'admiriez pas toujours les sombres féeries de Weber, ou les extatiques envolées de Berlioz. Rappelez-vous les adorables phrases du duo des *Troyens* : « Par une telle nuit... » qui semblent nous arriver tout embaumées d'ardentes brises. Rappelez-vous la grâce sanglotante de Chopin, tant de légers rythmes chargés de souvenirs sensuels et douloureux ; et le *Manfred* de Schumann avec sa palpitante ouverture, et l'orientalisme langoureux de Félicien David, et le mysticisme vaporeux de Reyer, et les rhapsodies force-

nées de Liszt, et les poèmes symphoniques si colorés et si vibrants de Rimsky-Korsakow ! Mais oublieriez-vous encore les surprenantes évocations ethniques dues parfois à l'exotisme musical, et resteriez-vous insensible désormais à l'*Espana* de Chabrier, par exemple, aux *lieder* de Grieg, purs comme l'eau des glaciers scandinaves, aux *danses hongroises* de Brahms, si tourmentées et si poignantes, au ballet délicieusement fou du *Prince Igor ?* S'il le faut, chère blasée, retournez entendre, à la première exhibition venue, des musiciens de pays sauvages frapper sur leurs casseroles : c'est aussi de la musique artificielle, et qui vous touchera peut-être. Pour ma part, je vous assure que même ces bruits-là, même ces tapages grossiers me réjouissent encore. Et s'il me prend, par hasard, un instant de dégoût artistique, il me suffit d'attaquer à tour de bras sur mon piano quelque tziganerie ou quelque espagnolade, pour que ces violences me rendent infailliblement l'appétit des sons.

Que diable ! cousine, usez au besoin d'épices, mais ne vous prostrez pas ainsi !

Malgré tout, d'ailleurs, je me refuse à croire qu'une âme d'artiste puisse se trouver dépouillée de toute joie d'art, même en ne goûtant plus aucun des auteurs que je viens de vous énumérer, tant qu'un monument, comme celui

bâti par Wagner, demeurera dans les mémoires humaines. Moi-même, j'ai maintes fois éliminé ce redoutable génie de nos discussions, quand nous prétendions nous tenir sur des terrains exclusivement musicaux. Mais maintenant que vous allez jusqu'à donner le nom de musique aux silences de la nature, et même à des émois physiologiques, je vous rappelle avec indignation, chère femme, qu'un chantre des puissances cosmiques a vécu de nos jours, capable de les célébrer toutes, avec la même éloquence, par des unions prodigieuses de mots et de sonorités. Fixant en harmonies et en phrases, avec un égal bonheur, les frissonnements des ondes ou les clameurs de la tempête, les spasmodiques baisers de deux amants brûlés de désirs inassouvissables, ou les mystiques étonnements d'un héros fou de chasteté, cet homme escalada de tels sommets que du haut de ses chants nous pouvons entrevoir parfois les horizons inexplorés où règnent l'inflexible force des éléments, l'héroïsme des épées invincibles et le pouvoir, plus grand encore, de la divine bonté... Non, je n'admets pas vraiment que vous ne compreniez plus *Tristan*, la *Tétralogie*, les *Maîtres*, ni *Parsifal* : aimer ou ne pas aimer ces drames-là, c'est une question d'être ou de ne pas être, pour tout esprit cultivé.

Et si vous tenez absolument à vous plonger

musicalement dans les concepts insondables de la métaphysique, vous avez encore, à côté du microcosme wagnérien, l'inépuisable mine des arts liturgiques. Modulez avec l'admirable *Hymne* de Delphes les louanges d'Apollon, dieu de grâce et de lumière, ou bien revenez avec le *De profundis*, ou le *Dies iræ*, dont Hüysmans a commenté si parfaitement les terrifiantes splendeurs, revenez aux lugubres exorations du moyen-âge.

Mais ne dites pas que la musique des hommes reste au-dessous des bruits accidentels, — fût-ce de l'harmonie des sphères que nous n'entendons point. Ne dites pas que les hasards de frottement moléculaires, si surprenant qu'en puisse être le résultat, surpassent les conceptions sereines de l'esprit humain, maître et manipulateur intelligent de forces sonores qu'il assouplit au besoin de ses créations ! Certes le monde est merveilleux ; mais quel site, beau parmi les plus beaux, quelle femme belle entre les belles, égalent en beauté le dessin d'un simple hexamètre régulier inscrit dans un cercle par la main d'un enfant ? Oui, je l'avoue, c'est l'effort de la créature, exprimant par l'art sa compréhension du vrai, que j'admire sans réserve. J'estime, avec Pascal, l'homme plus grand que ce qui le tue, parce qu'il peut scruter les secrets des mondes, ignorants de leur propre

existence. Et je trouve plus prodigieux le roseau avec lequel le premier sauvage tenta de tracer sur le sable de la grève, au moyen de signes, les chants éclos dans sa rude cervelle, je trouve ce roseau-là mille fois plus éloquent, mille fois plus sublime que le roseau du marais, murmurant, sous le souffle de la brise, l'inconsciente mélancolie de la nature !

Encore faut-il viser, en toutes choses, un but que les moyens dont on dispose permettent d'atteindre. Aussi les vérités que la musique peut rendre n'étant, en dernière analyse, que les divisions du temps et de l'espace sonore, ceux-là méritent le nom de musiciens, dans la juste acceptation du mot, qui tentent de cultiver dans la musique uniquement une *mathématique émotionnelle*. Car voici la grandeur admirable de cet art. Il n'use comme instrumentalité fonctionnelle que de nombres : nombres déterminés par la durée des sons, nombres réalisés par leur qualité vibratoire, — autrement dit rythme, d'une part, et, d'autre part, intensité, timbre et hauteur. Or, par une merveilleuse aptitude de notre esprit, (très inégale, il faut l'avouer, suivant les individus), les impressions acoustiques de ces nombres éveillent en nous les plus poignantes émotions que les hommes soient susceptibles de ressentir. Réciproquement, d'ailleurs, l'émotion personnelle donne seule au compo-

siteur le don de poser et de résoudre exactement ces calculs instinctifs. Absolument précise bien qu'absolument abstraite, la vraie musique forme une langue non seulement générale, mais en quelque sorte axiomatique procurant le vertige enivrant de l'éternel et de l'ineffable ; elle s'approprie non seulement à tous nos états d'âme, mais aux aspirations de toutes les races, de tous les cycles, de tous les univers.

Le jugement faussé par certains écarts sublimes, qui sont de véritables amoindrissements — ce qu'un Beethoven lui-même gagne en pénétration psychologique, ne le perd-il pas en plasticité ? — vous ne retrouverez le calme que par l'étude rigoureusement exclusive de la musique dynamique. Je viens de rejouer, pour m'en rendre compte, toutes les sonates de piano de Mozart, et je reste effondré d'en avoir pu méconnaître si longtemps l'équilibre souverain. Mais nul discours ne peut faire comprendre à celui qui ne la ressent point, en vertu d'un synchronisme naturel, la splendeur immuable de ces pages, théorèmes enthousiastes, ne renfermant aucune idée concrète, mais tendant vers un absolu qu'un seul autre créateur, plus colossal encore, Sébastien Bach, semble avoir atteint sans efforts. Aucun commentaire n'expliquerait du reste l'essence de ce génie parfait, dont toute

l'analyse tient en quatre mots : lui seul est grand.

Fréquentez donc ces deux maîtres, longtemps, longtemps, à l'exclusion de tous autres. Plus tard seulement vous pourrez prudemment essayer de nouveau les premières symphonies du créateur le plus humain de tous, puis les œuvres si somptueuses de Borodine, et la *Tétralogie*, cette épopée formidable. Si vous y retrouvez quelque charme, vous pourrez vous considérer guérie pour toujours. Et, dans le cas contraire, je ne doute pas que la conception, nouvelle et cependant vraie, que je viens de vous indiquer, ne suffise à vous faire reconquérir le bonheur. Car une seule manifestation de cet art exact, de cette science intuitive, — un seul prélude, une seule fugue, — suffirait à remplir de joie toute une existence.

Comme elle est terrible, tout de même, cette magie phonique des quantités qu'un de ses amants les plus convaincus saluait dernièrement du beau nom *d'amie suprême* ! Suprême, en effet,... mais depuis que vous m'avez révélé vos secrètes blessures, je la tiens, plus que jamais, pour jalouse et redoutable aussi. Mon imagination s'enfièvre et s'éprend d'une pitié fraternelle pour les mille et mille jeunes femmes de notre génération, qui, méconnaissant le sens exact de la musique, doivent,

comme vous, souffrir cruellement par elle. Car la musique ne se borne pas, hélas ! à vous devenir indifférente, pauvres chères exaltées qui n'en comprenez pas la nature, l'intime essence ; mais elle vous torture encore plus cruellement, en remplissant vos cœurs de dangereux mirages. Si, — comme vous me l'avez écrit justement — les sentiments s'étiolent chez les uns, en présence de l'amour exclusif que parfois elle leur inspire, ne s'exaltent-ils point au contraire, chez les autres, quand elle envahit tout le champ de la vie morale, au point de créer des passions illusoires, qui pour être factices et mensongères, n'en déterminent pas moins, bien souvent, de cruelles douleurs ?................

....

....

Mais reprenez courage. Pendant les heures que nous allons passer côte-à-côte, et dont j'attends depuis longtemps le retour, avec autant d'impatience que vous, je parviendrai certainement à rendre à mon exquise petite amie cette foi radieuse dans l'Art qui peut illuminer les plus épaisses ténèbres.

A bientôt, cousine ; à bientôt !

10 juillet.

Mon cher ami, je vous écrivais dernièrement que je n'aimais plus la musique ; avec

votre coutumière subtibilité, vous m'avez démontré que je l'aimais mal ; dans mon entourage direct on trouve que je l'aime trop. Aussi mes parents m'ordonnent-ils de suspendre ma correspondance avec vous, comme susceptible d'entretenir une passion outrancière, maladive à coup sûr. J'ai peur d'être obligée de croire qu'ils ont raison ! Mais je tiens à vous avouer franchement, afin que vous ne tentiez pas de les faire revenir sur leur décision, quel événement la leur a dictée, — car vous devinez qu'il n'a fallu rien moins qu'un fait bien précis pour leur ouvrir les yeux sur l'état de mon âme. Vous garderez, n'est-ce pas, le secret que je vous confie.

Notre « commun collatéral », celui que vous traitiez un peu durement de « singe malfaisant, » vient de me demander en mariage ; nos deux familles s'en montraient ravies ; mais après la façon peu charitable, (et je le regrette, puisqu'il a bien voulu songer à m'épouser), dont je vous ai souvent parlé de lui, je n'ai pas besoin de vous dire avec quelle ardeur j'ai repoussé sa demande. On n'a pas osé, devant mon attitude catégorique, insister près de moi ; d'autant moins que depuis quelque temps ma santé se ressent de la crise pénible que je traverse. Mais on croit, — bien à tort, — devoir attribuer uniquement à l'amour de la musique mon refus d'épouser ce

garçon, si parfaitement inaccessible, en effet, à tout sentiment artistique.

Je ne vous écrirai donc plus, mon cher cousin, et ne vous verrai peut-être pas, d'ici longtemps, ma cousine et vous, ce qui me chagrine vivement. Nous allons partir tout de suite, ma mère et moi, pour la Norvège, où nous passerons tout l'été. Là je n'aurai, pense-t-on, l'occasion ni d'entendre de la musique, ni d'en faire, et l'on se figure ainsi, — grave erreur ce me semble. — parvenir à m'en détacher entièrement.

Je me soumets, du reste, volontiers à toutes ces décisions, heureuse si je leurs dois de recouvrer le calme. Je conserve cependant le secret espoir, confirmé par les assurances de votre dernière lettre, si pleine de réconfort, que ce long éloignement de la musique, loin de me la faire oublier, me rendra pour elle, au contraire, mon goût d'autrefois malencontreusement émoussé. Mais si, dans quelques mois, on me permet de me rasseoir à mon piano, je n'oublierai pas de suivre tous vos bons conseils. Sans doute alors trouverai-je l'apaisement dans la cause même, plus ou moins directe, de mes souffrances actuelles... En tous cas, je garderai toujours le meilleur souvenir de notre correspondance. Elle m'a, peut-être, apporté quelque trouble, en même temps que beaucoup de joie. Mais tous les

bonheurs, même les bonheurs artistiques, n'exigent-ils pas une rançon ?

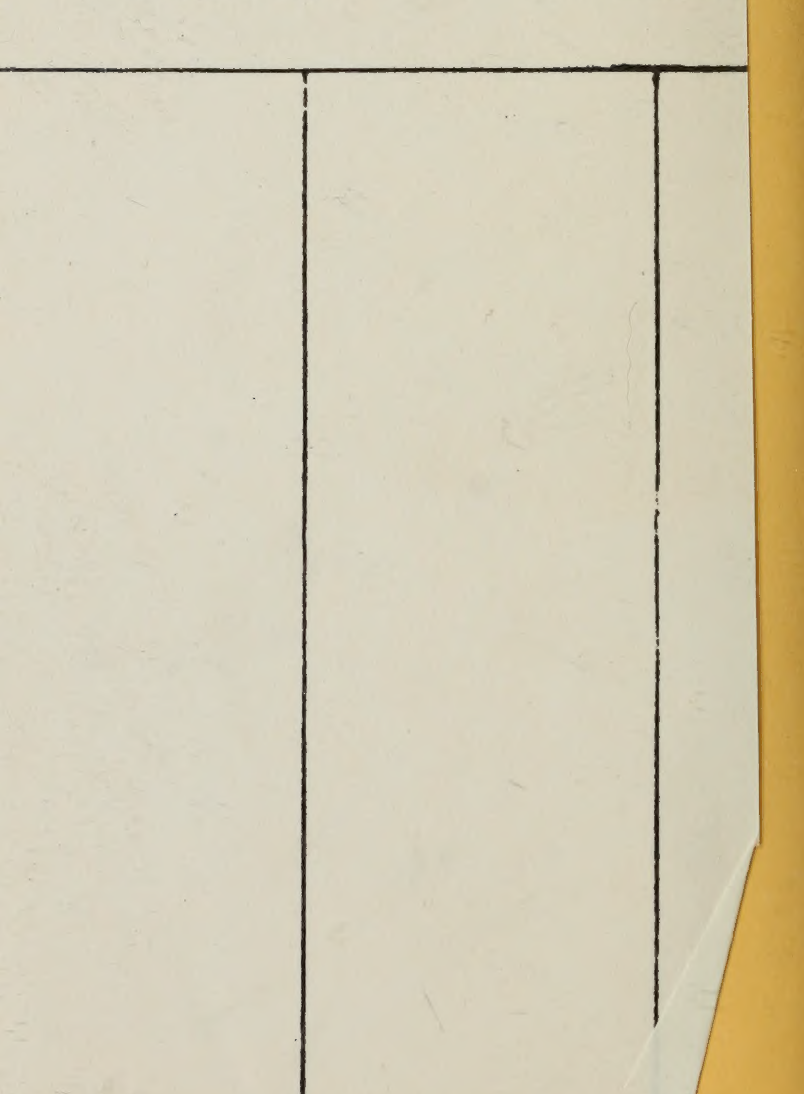
Je vous dis donc adieu, mon cousin. Veuillez assurer votre chère femme de ma très vive et très cordiale sympathie. Surtout pardonnez-moi cette rupture épistolaire, qui ne jettera, je l'espère, aucune ombre sur notre bonne amitié.

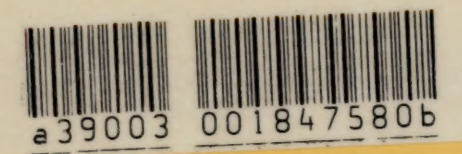
D'ailleurs, si je pouvais me flatter que la pensée de ne plus nous écrire, et de ne plus nous serrer d'ici bien longtemps la main, dût vous causer quelque ennui, je ne vous en plaindrais qu'à moitié. Car vous y trouveriez bien vite, comme à toutes vos peines, légères où graves, la plus efficace des consolations dans l'art dont je mésusais, et qui pour vous, mortel fortuné, demeure inébranlablement la divine Musique !

Paris : Novembre 1898 — Juin 1899.

TABLE DES MATIÈRES

Nantes. — Imp. F. SALIÈRES, rue du Calvaire, 10.




a39003 001847580b

